Taksa plaćena u gotovom.

Sveta Cecilija

SMOTRA ZA CRKVENU GLAZBU S GLAZBENIM PRILOGOM . GLASILO CECILIJINA DRUŠTVA U ZAGREBU

GOD. XXXIII . SIJEČANJ, VELJAČA 1939. SV. 1.

Sadržaj:

ČLANCI:

Strana

Dr. Josef Vajs: Kanon hrvatsko-glagoljskog vatikanskog misala XIV. vijeka 1
Dr. Antun Goglia: Franjo Pokorni 3
A. P. Bersenjev: Ciljevi i granice muzičke umjetnosti 5
Ivan Plevnik: Cecilijanski odgoj klera 8
Albe Vidaković: Novo monumentalno izdanje svih djela Iv. Petralojzija Palestrine . . 11
Nacrt Pravila za „Cecilijina Društva" 15
Dr. A. Goglia: Violinski virtuoz Ferdinand Laub u Zagrebu 17
Vl. D.: Bilješke iz engleskoga muzikalnog života 19

NAŠI DOPISI . . . . 19—20

GLAZBENA LITERATURA . . . . 21—23

RAZNE VIJESTI: . . . . 23—24

VIJESTI CECILIJINA DRUŠTVA 24

NEK JE SVAŠTA . . . . na omotu

GLAZBENI PRILOG:

Krsto Odak: Svrši stopi moje 1

Table des matières.

Dr. Josef Vajs: Le Canon du missel croato-glagolite du XIV. ème siècle, p. 1. — *Dr. Antun Goglia:* Franjo Pokorni, p. 3. — *A. P. Bersenjev:* Les bats et les limites de l' art musical, p. 5. — *Ivan Plevnik:* L' éducation cécilienne du clerge, p. 8. — *Albe Vidaković:* Une nouvelle et monumentale édition de toutes les oeuvres de Jean Petr. Palestrina, p. 11. — Projet du nouveau statut pour les associations de Ste Cécile, p. 15. — *Dr. A. Goglia:* Virtuos en violon Fernand Laube à Zagreb, p. 17. — *Vl. D.:* Miscellanées de la musique en Angleterre, p. 19. — Correspondances, p. 19—20. — Littérature musicale, p. 21.—23. — Nouvelles diverses, p. 23.—24. — Nouvelles de la „Societé de Sainte Cécile", p. 24. — Faits divers (voir la couverture). — Supplément musical de *Krsto Odak.*

Sv. Cecilija

SMOTRA ZA CRKVENU GLAZBU S GLAZBENIM PRILOGOM. GLASILO CECILIJINA DRUŠTVA U ZAGREBU

SV. 1. JANUAR, FEBRUAR 1939. GOD. XXXIII.

Kanon hrvatsko-glagoljskog vatikanskog misala XIV. vijeka.

Dr. Josef Vajs — Praha.

Taj članak napisao sam s nakanom, da ne samo naši glagoljaši već i svi svećenici vide, kako su važni stari glagoljski misali, pa ih prema tome i cijene. Kanon mise je, kako svi znamo, onaj dio mise, koji se prema njegovoj važnosti moli na svakoj misi bez znatnih promjena pravilno, pa se zato i staroslavenski nazivlje Pravilo mise.

Od toga najvažnijega dijela mise nemamo u najstarijim hrvatskim spomenicima sve do XIV. stoljeća ni najmanjeg odlomka. Bečki fragmenti XI.—XII. vijeka sadržavaju samo tri mise u čast sv. mučenika, ulomci iz Baške iz svršetka XII. ili početka XIII. vijeka opsižu komad muke Isusove po Mateju, ulomak iz misala iz Birbinja iz XIII. vijeka sadržava improperija Velog Petka, a fragmenat Kukuljevićeva misala iz svršetka XIII. ili početka XIV. vijeka su dvije mise pete sedmice u korizmi. Zato držim za najstariji glagoljski tekst kanona onaj u vatikanskom misalu (zn. Illirico 4) iz početka XIV. vijeka. Kodeks sam doduše nije datiran, ali naliči prema svojim grafičkim osebinama prvomu vrbničkomu brevijalu, koji potiče zacijelo iz početka XIV. vijeka, ako ne iz svršetka XIII. stoljeća.

Proučavajući napomenuti najstariji vatikanski misal, svratih pažnju i na njegov kanon, koji je najstariji slavenski prijevod, kako spomenuh gore, rimskog kanona uopće. Osvjedočio se, da postoji neko srodstvo izmedju tog kanona i t. zv. kijevskih listova, češkoslov-glagoljskog spomenika X. vijeka i to posredstvom bečkih listova XI. — XII. vijeka, pisanih već na hrvatskom tlu. Kijevski listovi bili su naime doneseni u Hrvatsku i tu prepisani. Odlomak tog prijepisa imamo u bečkim listovima.

Razumije se, da u spomeniku XIV. vijeka, kao što je naš vatikanski misal i njegov kanon (pisan na hrvatskom tlu u Omišlju na otoku Krku), ne možemo tražiti srodstvo našeg kanona i kijevskih listova ni u glasovima niti posvuda u oblicima. To se srodstvo opaža najlakše u riječima, u slovaru. Prije nego ću govorit o stvari samoj, valja da spomenem jednu osebinu našeg kanona, koja spada više u paleografiju. Ondje naime, gdje spominje svećenik u Memento vivorum: papu, diecezanskog biskupa i svjetsku vlast, dolazi u našem kanonu kratica *i m r* (= ime rek). Ta kratica dolazi već u sinajskom euhologiju, glagoljskom spomeniku XI. vijeka, i to u diptihama liturgije sv. Ivana Zlatousta. Držim da ta kratica u našem misalu zapadnog obreda potiče još od starog doba, kad je bio glagoljašima poznat način bilježiti te kratice, poznate iz euhologija.

Istina je doduše, da se ta kratica nalazi i u sadašnjem službeniku istočnog obreda. Poznato je, da je bilo dosta veza izmedju naših glagoljaša i istočnjačkih popova. Scijenim ipak, da bi naši glagoljaši teško primili tu kraticu u kasnijim vremenima, kad je ne bi poznavali od starog doba, kada su prelazili i grčki elementi u liturgijske knjige zapadnog

obreda. (Isporedi blagoslov na prvo postriženje kose djece, blagoslov vazmenog janca po istočnom obredu u našem misalu).

Prelazim k apodiktičkom dokazu, da je kanon vatikanskog misala (Illirico 4) prijepis i ako dosta kasan, onog izgubljenog kanona, koji moramo suponirati. Taj prijepis možemo pripisati ili samomu sv. Konstantinu-Ćirilu ili bar kojem od njegovih djaka, podrijetlom iz Velike Moravske. Značajni znakovi, kojima se vatikanski kanon druži s najstarijim glagoljskim spomenicima, su pojedine riječi, poznate iz Ćirilo-metodijskog prijevoda sv. Pisma, jevandjelja i psaltira, odnosno iz sinajskoga euhologija, osobito pak iz prve staroslavenske legende o sv. Većeslavu. Ta je bila napisana u X. vijeku na češkom tlu.

Ovakovih riječi, zanimljivih za filologe, ima više. Ovdje spomenut ću samo dvije:

Latinsku riječ „velle“, „dignari“ prevadja naš kanon riječju: „račiti“. Riječ dolazi već u spomenutoj staro-slavenskoj legendi o sv. Većeslavu iz X. vijeka. Mi Česi rabimo je sve do danas. Kažemo na pr. prosim račte = molim izvolite. U našem kanonu dolazi ta riječ na listu 166 a: „juže (crkvu) umiriti, hraniti, ujediniti i strojiti račiši = quam pacificare, custodire, coadunare et regere digneris“; na listu 166 c: „Ježe prinošenje, ti Bože.... prijatno stvoriti račiči = Quam oblationem tu, Deus, acceptabilem facere digneris“; na listu 167 a dva puta. „Na ježe milostivim i vedrenim licem vazrěti rači(ši).... jakože prijatni iměti račil jesi dari“.... „Supra quae propitio et sereno vultu respicere digneris et accepta habere, sicuti accepta habere dignatus es munere“.... Konačno na listu 168, a u prvoj molitvi prije sv. Pričesti: „věru crkve svojeje, juže po volji svojej.... strojiti rači(ši)“ = „fidem ecclesiae Tuae, quam secundum voluntatem Tuam.... regere digneris“. Dva misala u Narodnoj biblioteci u Beču: ročki i kneza Novaka iz Like (od god. 1368.) imaju na prvom mjestu riječ „spodobiši“ mjesto „račiši“, Novak pak još na listu 166 c; na ostalim se mjestima drži stara izvorna riječ „račiti“ i u onim mladjim spomenicima, jer su obojica pisani bar pol stoljeća kasnije nego vatikanski. Druga riječ je latinska imenica mundus (*κοσμος*). U najstarijim se spomenicima prevadja ta imenica „vas mir“, premda se već u Zografskom i Marijanskom jevandjelju prva riječ često ispušta i piše samo mir“. U našem kanonu dolazi ta riječ dva puta: prviput u poznatoj molitvi: Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, na listu 168 a, gdje piše: „Aganče boži vzemlej grěhi vsego mira, pomiluj nas“, drugiput u drugoj molitvi prije sv. Pričesti: Domine Jesu Christe, qui ex voluntate Patris.... mundum vivificasti, piše: „Gospodi Isu-Hrste Sine Boga živago, iže voleju Otca.... vas mir oživil jesi“. Sačuvao nam se dakle opet arhaizam vas mir i vsego mira, kako se pjeva u staroj češkoj pjesmi iz X. vijeka: „Gospodi pomiluj ni.... Ti spase vsego mira. Napomenuti misali ročki i Novakov ispuštaju riječ vas — vsego i pišu samo: mir — mira.

Neka bude dosta ovih primjera, koji su najočitiji arhaizmi, a podjedno dokazuju vezu izmedju češkog i hrvatskog glagolizma. Na žalost moram konstatovati, da u novom izdanju misala nisu prof. Brčić i njegov saradnik kanonik Parčić sačuvali ni prvu ni drugu riječ: riječ račiti zamijenili su sa izvoliti, a u drugom slučaju ispustili riječ vas i pišu samo mir. Ne ću da im prigovaram, jer se do ovakovih sitnica dolazi nakon dugog isporedjivanja teksta. Njima kraj sve savjesnosti u radu oko misala u početku nije bilo to moguće.

Na završetku rada bih napomenuo još važnu stvar, koja nam dokazuje iz kojeg latinskog bio je preveden izvorni staroslavenski kanon. U molitvi „Izbavi ni“ (Libera nos, quaesumus Domine), koja slijedi iza Očenaša imenuje se u našem kanonu iza Majke Božje i sv. Mihail i sv. Ivan Krstitelj prije apostola sv. Petra, Pavla i Andrije. Od svih starih latinskih rukopisa spominje sv. Ivana na ovom mjestu samo padovanski sakramentar sign. D 47.[1] To dokazuje, da latinski predlošci, iz kojih je bio preveden izvorni staroslavenski sakramentar, mogu biti ili napomenuti padovanski kodeks ili neki slični. Benediktinac P. Kunibert Mohlberg je svojedobno dokazao,[2] da naš staroslavenski sakramentar, iz dobe ćirilometodijske, iz kojega imamo odlomak u kijevskim listovima, sliči po molitvama padovanskom kodeksu D 47. U prijevodu našeg kanona imamo sada nov dokaz, da i ovaj dio teksta potiče iz sličnog latinskoga originala.

---

[1] Ovakovih mjesta ima više u našem kanonu, koja se slažu s kodeksom D 47.

[2] Gl. njegovu raspravu: Il messale glagolitico di Kiew (Sec. IX.) ed il suo prototipo Romano nel sec. VI.—VII. Roma 1928.

Naš kanon kao i kijevski listovi dokazuju, da je u vrijeme sv. Braće bio preveden potpun sakramentar (i s kanonom) i da je njegov prevodilac bio netko od njihovih djaka, rodom iz Velike Moravske. Moravizmi opažaju se u kijevskim listovima u glasovima, a u našem kanonu u riječima.

Držim zato, da je naš glagoljski misal, osobito njegov kanon, zavrijedio, da ga s pijetetom uzimamo u ruke, jer nam to dokazuje njegova starina. Zato sam i nastojao, da se kanon u novom misalu tiska u dva stupca ne samo latinskim već i glagoljskim slovima, koja su izvorni Konstantinov-Ćirilov alfabet.

Franjo Pokorni.

(1825.—1859.).

Dr. Antun Goglia — Zagreb.

U „Sv. Ceciliji“ (1928. str. 87.) opisao sam život i rad našeg hrvatskog skladatelja Franje Pokornoga te sam nabrojio sve one njegove skladbe što su mi poznate bile, a našao sam ih u kojem muzičkom arkivu u Zagrebu ili ih je spomenuo koji muzički pisac. Na koncu mog prikaza istaknuo sam da nisam potpuno iscrpio sve ono što je on skladao te da za sigurno mora jošte biti njegovih skladbi pošto je bio vrlo plodan skladatelj. Sad ću popuniti spomenuti jur iskaz skladbi, a ujedno priopćiti jošte neke zgode iz njegovog života.

Pokorni kao učenik glazbene učione glazbenog društva učio je violinu kod znamenitog pedagoga Antuna Kirschhofera,[1] a klavir kod Juraja pl. Wisnera. Pokorni je bio izvrstan djak pa se kao takav više puta istaknuo na priredbama glazbenog društva te na se upozorio općinstvo i kritiku. O društvenoj akademiji dne 12. VIII. 1841. pisale su o njem zagrebačke novine. Tako „Croatia“ (god. 1841. str. 268) piše o toj priredbi: „Profesor Kirschhofer prikazao se kao vrstan učitelj svog instrumenta. Njegovi učenici pružili su glede toga dokaz ne samo u kvantitativnom već i u kvalitativnom smjeru. Naročito iskazao se u predavanju po njemu skladanih komada učenik Franjo Pokorni. On je lijepo vodio gudalo i vadio krepak glas kod izvedbe varijacija. Isti učenik svirao je velikom točnošću na klaviru težak klavirni koncert Ignaca Mochelesa. Prilično eksaktno izveli su Kirschhoferove varijacije za 4 violine djaci: Pokorni, Delpiny, Schlehta i Urban. Pokorni istakao se takodjer, kad je na klaviru pratio pjevanje sa sigurnim taktom i velikim razumijevanjem. Nećemo se varati, ako očekujemo znatne uspjehe od tog muzičkog talenta“.

Spomenuti list (1841. str. 276.) opet spominje priredbu glazbenog društva od 20. VIII. 1841., kod koje su učenici Pokorni, Sachs, Švarc, Urban, Schlechta i Blutt svirali Hummel-ov A-mol koncert, aranžiran za 6 violina.

Znameniti glazbenik Ivan Padovec priredio je dne 11. IV. 1841. u velikoj dvorani „Streljane“ koncert spriritual, na kojem je Pokorni takodjer sudjelovao i velikim razumijevanjem svirao prvu violinu u laganom stavku Haydnovog gudačkog kvarteta op. 75. i postigao veliki uspjeh. („Croatia“ 1841 str. 31.).

Pedesetih godina nije Zagreb imao civilnu glazbu, pa je Pokorni osnovao orkestar pod naslovom „Prva hrvatska civilna glazba“, koja je često nastupala pod njegovim dirigiranjem.

„Agramer Zeitung“ (6. XII. 1854.) piše o toj ustanovi: „Ova je glazba početkom zime mnogo doprinijela za razonodu i razveseljenje dugih zimskih večeri sa svojim uspjelim priredbama. Ona upriličuje reunione u omiljelim gostionama, a općinstvo je puno priznanja za ovu kapelu. Dne 4. XII. priredio je taj orkestar takovu zabavu u „Pivovari“ (U Gajevoj ulici) u korist „uboškog fonda“.

Kad je zagrebačko gradsko zastupstvo pred nekoliko godina imenovalo više ulica, sjetilo se i Pokornoga, te je po njemu nazvana bivša Lašćinska cesta od Kukuljevićeve do Petrove ulice, (Ulica F. Pokornoga).

---

[1] Vidi: Dr. A. Goglia: „Antun pl. Kirschhofer“ (Sv. Cecilija 1937. str. 37.).

Sada ću navesti Pokornoga skladbe, koje nisu spomenute u mom napomenutom prikazu.

Godine 1929. uredio je revni član i bivši odbornik hrvat. pjevačkog društva „Kolo“ g. Boranić bogati arhiv tog društva. Kod te zgode ustanovilo se, da se u tom arhivu nalaze ove originalne crkvene skladbe Franje Pokornoga, koje je on zgodimice poklonio društvu. Spominjem ih onako, kako njihov naziv glasi:

I. Mise:

1. Vokalna misa u C duru za 4 muška glasa s obligatnom pratnjom orgulja (Zagreb 23. februara 1858.).

2. Vocal-Messe in C für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung (21. I. 1858.).

3. Vocal-Messe in F für Tenor I. II. und Basso mit obligater Orgelbegleitung (7. II. 1858.).

4, Land-Messe in B und Graduale in C. za četiri muška glasa uz pratnju violina, basa, Clarineta C., corni F i Tromba Es. Posvećena prijatelju, prebendaru prvostolne crkve zagrebačke i vrsnom pjevaču Stjepanu Rihtariću. Bez datuma.

5, Misa za mješoviti zbor i orkestar B. (Juli 1869.). Ima samo partituru za Kyrie, Gloriu i Credo te dionice za sve orkestralne instrumente i zbor.

II. Druge crkvene skladbe:

1. Graduale „Ave Maria“ für 4 Männerstimmen à cappella E (16. II. 1858.).

2. Graduale „Domine Dominus noster“ für 4 Männerstimmen a cappella C (9. II. 1858.);

3. Graduale „Domine exaudi me“ C. za bas solo uz pratnju violine, basa, dva klarineta C i dva corna F.

4. Graduale „Domine exaudi me“ A. für Tenor und Violin solo mit Begleitung des Streichquartettes, Flöte, Clarinete A-und Fagot (op. 51.);

5. Graduale „Summe Deus te rogamus“ B. für 4 Männerstimmen; nebst Begleitung won Flöte, 2 Clarinetten B., 2 Fagotte, 2 Corni B., 2 Violinen, Viola, Cello, Contrabas und Posaune. Dionice su pisane vlastoručno od Pokornoga (5. X. 1848.);

6. Graduale „Veritas mea“ za 4 muška glasa i mali orkestar. — B dur.

7. Offertorium „Ave Maria“ für Sopran und Violine mit Streich Quartettbegleitung E dur — dem Fräulein Sophie Kamerer gewidmet. — (Ova je bila u ono vrijeme primadona talijanskog opernog društva u Zagrebu te je često pjevala na koncertima Hrv. glazb. zavoda. Radi zasluga za to društvo izabrana bi začasnom članicom).[2]

8. Offertorium „Domine, Dominus noster“ za 4 muška glasa i orgulje u G. (12. II. 1858.);

9. Offertorium „Domine exaudi me;“ za tenor i krilni rog uz pratnju orkestra u C. — Na partituri je bilješka: „zum erstenmale in der Marienkirche aufgeführt am 31. X. 1858., zum zweitenmale a 4. X. 1858. iz Brdovec bei Stefan Rihtarić seiner Primiz ausgeführt“.

10. Offertorium „Summe Deus te rogamus“ für 4 Männerstimmen, u F — (2 Tenore und 2 Basse) (13. II. 1858.);

11. Offertorium „Summe Deus te rogamus“ za 4 muška glasa i orgulje u F duru (10. II. 1858.);

12. „Veni sancte Spiritus“ za muški zbor i mali orkestar u D duru (5. VII. 1859.);

13. „Te Deum laudamus“ za muški zbor i orkestar u C duru (9. VII. 1859.).

Iz datuma spomenutih skladba vidi se, da je Pokorni zadnjih dana svog života (umro 26. IX. 1859.), kad je već jako pobolijevao, — ipak mnogo komponirao, a skoro samo crkvene skladbe.

III.

Da bude prikaz potpun priopćujem i skladbe Pokornoga, koje se nalaze u arhivu glazbenog društva „Vijenac“ i koje Branko Birt spominje u raspravi „Skladbe ilirskih skladatelja, sačuvane u arhivu glazbenog društva „Vijenac“ u zagrebačkom sjemeništu“ (Sv. Cecilija 1932. str. 141).

---

[2] Vidi: Dr. A. Goglia: „Hrv. Glazbeni zavod“ str. 21. i dalje.

1. Missa G. za muški zbor — dionice;
2. Missa G. za muški zbor — dionice;
3. Missa C za četiri muška grla uz pratnju orgulja. To je valjda misa, čiji se original nalazi u arhivu „Kola" a navedena pod I. 2.
4. Graduale za muški zbor i orgulje:
No 1. C dur Domine, Dominus noster quam admirabilis. (U Arhivu „Kola" naveden god. II. 2.);
No 2. D dur „Summe Deus te rogamus";
No 3. G dur „Domine, Dominus noster";
No 4 F dur „Summe Deus te rogamus";
No 5. E dur „Ave Maria"; dionice i orgulje u rukopisu skladatelja (Original u arkivu „Kola" pod II. 1.);
5. Quartett „Oj misniče ti naš novi" za muški zbor i orgulje. Originalna partitura (28. VII. 1855.).
6. Nadgrobnica „O ne plačte bratjo mila" za muški zbor. (Dionice).

IV.

U Svetoj Ceciliji izašle su u glazbenom prilogu ove Pokornoga skladbe:
1. Mane nobiscum Domine (1928. br. 5.);
2. Tu es nostrum refugium (1928. br. 6.) i
3. Vexilla Regis prodeunt (1928. br. 6.).

Birt spominje i Uvertiru „Lord und Räuber" za orkestar B dur. Držim, da ova skladba nije od Pokornoga, jer se nigdje inače ne spominje. To je po svoj prilici skladao skladatelj i učitelj glazbene učione glazbenog društva Antun pl. Kirschhofer. U br. 45. od god. 1845. časopisa „Luna" spominje se, da je god. 1845. davana u zagrebačkom kazalištu novost „Lord und Räuber", melodrama od F. Adamića s interesantnom muzikom profesora Kirschhofera. Prepisač dionica pogrešno je označio kao autora Pokornoga.

Kako sam u prvom prikazu spomenuo, skladao je Pokorni medju inima i glazbu za igrokaz Graničari Josipa Freudenreicha. Premijera bila je 7. II. 1857. U programu te predstave označena je muzika:

1. Zbor težaka, pjevan po čitavom društvu; 2. Melodram; 3. Šaljiva pjesma, pjevana od Karoline; 4. Melodram; 5. Šaljiva pjesma, pjevana od Grge; 6. Melodram; 7. Narodna koračnica; 8. Melodram; 9. Šaljiva pjesma, pjevana od Karoline; 10. Melodram; 11. Zbor proštenjara, pjevan po čitavom društvu; 12. Melodram; 13. Kolo, plesano po čitavom društvu; 14. Zbor; 15. Melodram; 16. Koračni spjev, pjevan po svima.

U medju činima svirana je Pokornoga „Slavjanska ouvertura" i njegov „Potpouri narodnih pjesama".

Uvjeren sam, da nisam u ta dva prikaza iscrpio sve ono što se odnosi na život i djelovanje tog zaslužnog glazbenika i skladatelja. Molim svakog, koji bi naišao na kakove podatke, koje nisam naveo, da mi ih priopći ili da ih objelodani u muzičkom listu: „Sv. Cecilija".

Ciljevi i granice muzičke umjetnosti.

A. P. Bersenjev — Stara Zagora (Bugarska)

Evo jednog pitanja, koje se je postavljalo u prošlosti ali koje osobito treba da se postavi hitno danas, kada muzička umjetnost ide novim putevima, koje često osporavaju i negiraju jedni, a veoma hvale drugi — danas, kada su se pojmovi znatno izmijenili i kada se otvoreno govori već o stvarima, koje štaviše u očima novijih muzikologa izgledaju paradoksalne.

Pojam „apsolutna muzika" nije nov. Ali njegov sadržaj je toliko neodređen i tako različno shvaćan, koliko su različna uopće shvaćanja pojedinih muzikologa. Ono što označuje ova ideja za zakonodavce u muzičkoj umjetnosti u muzici je možda najdalje od apsolutnoga. „Apsolutna muzika" je samo igra s formom, bez ikakvog poetičkog programa — forma igra u njoj glavnu ulogu. Ali točno forma je ovo, koje ne može da se saglašava s idejom

o apsolutnoj muzici, jer posljednja ima u sebi svoj dio božanskoga bića, onoga, koje ju oslobadja od veriga materije. Na jednoj slici prikazivanje sunčanoga zapada se svršava s okvirom — stavljaju se granice na inače bezgraničnom prirodnom fenomenu. Forma je oblaka na slici nepromjenljiva za uvijek. Muzika može da bude vedra ili da ima taman, mračan izraz i može da leti kao duh, kao sam nebeski fenomen, i instinkt nuka stvaraoca muzičara, da upotrebi one tonove, koji u dušu čovjeka prodiru kao iste strune, koji bude iste odjeke, kao fenomeni prirode. I točno obratno svemu tome, apsolutna muzika sadašnjosti ispunjava nas s nekakvom neumjesnom treznoćom, podsjeća nas na note, postavljene u dobar i pravilan red, na odnos dominante i tonike, na izradjene teme itd.

Eto, ja osjećam da se drugi violinist ne sili s jednom četvrtinom niže, da slijedi prvog violinista; vidim, da se besciljno naprežu sile, da se dodje tamo, gdje su bili u početku. Ta muzika trebalo bi da se nazove arhitekturna ili simetrična, razdjelna muzika. Ona se stvara tako, da su poznati muzičari stopili manifestiranje svoga duha, svojih čuvstava u takvom obliku, koji je bio po najpogodniji njima ili njihovoj epohi. Barem zakonodavci u umjetnosti ojačaše duhovno manifestiranje: čuvstvo i individualnost odnosnog kompozitora i epohe, čiji su suvremenici bili oni sa simetričkom muzikom, jer oni nisu mogli da saživе duh čuvstva i epohe, a sačuvali su oblik kao simbol, doveden do dogme.

Kompozitori su tražili oblike i sredstva da izraze svoje misli, našli su tada te oblike kao najprikladnije i zakonodavci ih u umjetnosti uzakoniše.

Nije li čudno, da se traži od kompozitora originalnost u svemu, a zabranjuje mu se u formi? Na takav način nije čudno, da smatraju njegovo djelo „bezformnim", kada on traži da bude uistinu originalan. Mozart! Istraživač, tražitelj vječnoga problema forme, djetinjski dobrodušan veliki čovjek — njemu se mi divimo, a ne njegovim tonovima, dominantima i različnim drugim kompozicijskim sredstvima! Takva želja o oslobodjenju je ispunila i dušu Beethovena golemoga revolucionarca, koji izdiže muziku sa malim korakom prema svojoj bitno višoj sferi; s malim korakom s obzirom goleme zadaće, ali s kilometričkim razmakom u pogledu svoga vlastitog puta. Ali potpunu apsolutnu muziku ne dostiže ni on; on ju samo hvata u nekim od svojih produhovljenih momenata kao na primjer u introdukciji fuge sonate za komornu muziku. Kompozitori takodjer uistinu mogu da poboljšaju bitnost muzike u svojim uvodnim i vezanim temama (preludiji, prelazni dijelovi), gdje su mislili, da mogu da izostave pravila simetrije i gdje su one, možda nesvijesno, slobodnije odahnuli. Isto i Schumanna povlači katkada vjetar k toj bezgraničnoj pan-muzici! Da spomenemo samo prelaz k posljednjoj temi simfonije D-moll. Isto možemo da posvjedočimo i za Brahmsa u instrodukciji prema finalu njegove prve simfonije. No jedva je prekoračio prag glavne teme, njegov korak uvijek postaje nepokretan, konvencionalan kao korak čovjeka, koji je prešao u svoju službenu sobu.

Osim Beethovena ima Bach najbliže srodstvo s „pramuzikom". Njegove organske fantazije pokazuju nesumnjivo silan kontrast arhitekturnosti i kao da su revelacije ispunjene s nadahnućem čiji bi naziv mogao da bude „Čovjek, Bog i Priroda". U njega sve đjeluje s naivnom bezbrižnošću prirode, jer njegov duh leti visoko nad duhom njegovih prethodnika, makar da se on divio tomu ili onomu i da štaviše crpio iz njih.

Točno poradi toga na Bachu i Beethovenu treba da se gleda kao na početak, a ne kano nešto nedostiživo — ne kao na zapreku prema bitnosti muzike.

Njihov duh i čuvstvo ostat će vjerojatno nedostignuti, i to ponovo potvrdjuje ono, što je rečeno gore. To je, da duh i čuvstvo ostaju nedodirnuti od vremena, i onaj, koji može da dostigne njihov zenit, ostat će za vječna vremena nad masom. Što može da predje i postigne, to je oblik i sloboda izraza.

Karakterne crte individualnosti Beethovena jesu: pjesnički razmah, duboko čovječni osjećaj (od kojeg se sigurno rodila njegova revolucionarna sklonost) i neko predraspoloženje prema modernoj nervozi. Te karakterne crte sigurno se ne slažu s kvalitetama, što pripisuju „klasicima". Dodat ćemo još da Beethoven nije majstor u Mozartovom ili Wagnerovom smislu, jer njegova umjetnost je glasnik umjetnosti koja dolazi, ali ne još usavršavane umjetnosti.

Wagner, njemački gigant koji — sa svojim orkestralnim koloritnim efektima trga zemaljske horizonte, koji — makar da je raširio izražajna sredstva i forme muzike, ali ih s druge strane povezao u zatvoreni sistem (muzikalna drama, deklamacija, t. zv. Leitmotiv — ne može da predje granice, stvorene od njega samoga. Njegova se kategorija počinje

od njega samoga i svršava pak u samom njemu — dijelom jer on, evolvirajući u svojoj umjetnosti do najvećega savršenstva — formira ga u kruglu, zatvorenu jedinicu, dijelom jer je zadaća koju je sebi postavio, bila takva, da je mogao da ju pobijedi samo jedan jedinstveni čovjek.

S problemom Mozart nam dade i njegovo rješenje. Kraj puta, koji Beethoven fiksira za sama sebe, mogu da dostignu samo pokoljenja. Put, kao sve u vasioni, je samo krug, ali tako opsežan, da nam se dio, koga mi vidimo od njega, čini kao ravna linija. Krug Wagnera možemo da vidimo do kraja. On je krug u golemom cirkusu.

Ime Wagnera dovodi nas do programatske muzike. On se tretira kao opreka tako zvane „apsolutne" muzike i njezine ideje su nam se tako utuvile, da smo štaviše teoretici teza jedne ili druge dogme ne misleći za više za treću. U istinu programatska muzika je isto tako jednostrana i ograničena kao t. zv. apsolutna muzika. Jer umjesto arhitektonskih i simetrijskih formi veže ju poetični i eventualno filozofski program, koji ju otkriva pred samom sobom.

Svaki motiv tako ja osjećam, nosi u samom sebi istu silu, kao sjeme. Od različnoga sjemenja niču različne biljke — različne po obliku, listu, boji, plodu i rastu. Štaviše od svakoga primjerka od jednoga i istoga rasta mi vidimo samo stalnu evoluciju po obliku, sili i obujmu. U svakom motivu živi njegova vlastita forma, svaki se pojedini motiv stvara drugačije, ali svaki je podređen neophodnoj potrebi vječne harmonije. Ta forma je neuništiva, ali nikada ne može da se izravni sama. Motiv programatske muzike je isto vezan sa svim tim uvjetima, ali više u prvoj fazi svoje evolucije; on treba da se podredi posljednjoj, u koliko je to neophodno potrebno u konkretnom slučaju. Na takav način, još u početku svoje evolucije, odijelila se od svoga prirodnoga puta, i ide k potpuno neočekivanom otklonu, kamo ju vodi — ne njezina vlastita unutrašnja struktura — nego tamo kamo ju je otklonio program.

Eto koliko je ograničena primitivna ta umjetnost! Sigurno ona ima svoje realne izraze za koje je nemoguće, da ostanu nezapaženi — jer su upravo oni dali impulz cijelom stvaranju — ali sve to je veoma malo i sredstva su sitna: sve je to samo malen dio muzikalne umjetnosti. Ono, što treba najviše da zabilježimo je upravo sniženje zvuka do šuma, kada imitiramo glasove, koji se nalaze u prirodi: grom, gorski šapat, glasovi životinja itd. Manje zabilježive, simboličnije su pojave koje idu u sferu zrenja, na pr. grmljavina, skok, ptičji polet; mozag prima i veli, da shvaćamo: trubni signal kao simbol borbe, ritam koračnice — kao vodič pohoda, organ — kao izraz religiozne nabožnosti.

Ako dodamo još karakterne muzikalne instrumente nekih nacija (gajda, kaval i dr.) mi iscrpljujemo cijelo oruđe programatske muzike. Pokret i pauza, moll i dur, alt i bas, nadopunjuju na kraju inventar. Oni su veoma upotrebivljiva pomoćna sredstva medju opširnim kadrima, ali sami po sebi oni ne sačinjavaju muziku isto kao što voštane figure nisu za nas statue.

Muzika može da izrazi dobro uzbudjenja čovječje duše. Očajanje umor, opadanje sila, (na pr. posljednji kvarteti Beethovena) odlučnost, sumnja, duševni pritisak, uzbudjenje, umirenje, tvrdoća, mekoća, bodrost, klonulost, iznenadjenje, očekivajući momenti — sve to i dapače još više mogu dobro da se izraze, isto i unutrašnja jeka vanjskih zbivanja može da se nađe u višim duševnim stanjima. Ali ne može da se izrazi uzrok emocije, na pr. radost od izmakle nesreće ili sama nesreća ili pak sama opasnost, koja izaziva strah.

Duševno stanje, koje izaziva strast, može da se izrazi, ali se ne može da izrazi fizička forma, bila to zavist ili ljubomornust.

Isto ne mogu da budu izražena putem tonova moralna svojstva: taština, blagohotnost — a da ne govorimo dapače o takvim apstraktnim idejama kakve su: istina, pravednost. Zar si možemo pretstaviti, da možemo izraziti figurativno putem muzike bijednoga, a zadovoljnoga čovjeka. Zadovoljstvo. duševni dio toga stanja može da se izrazi, ali gdje ostade etički problem, koji je ovdje najvažniji: makar i bijedan ali zadovoljan?

Razlog je u tom, što je „bijedan" oblik zemaljskih, javnih položaja, koji su prelazne stvari i ne nalaze se u vječnoj harmoniji, koja je carstvo muzičke umjetnosti. Eto odatle i napori različnih suvremenih autora-kompozitora da pišu „socijalnu, revolucionarnu, klasnu" i ne znam još kakvu muziku, s javnim ili čisto doktrinarskim tendencijama, jesu napori, koji nemaju ništa zajedničkoga sa čistom umjetnošću i osudjeni su na propast.

Na kraju tih misli, treba da kažemo, da je muzika, koja vodi računa o formi, a da se nije porodila kao rezultat unutrašnjeg nadahnuća, kao spontani bljesak duha, formalna muzika bez duha, i ljepota joj može — da se tako kaže — da bude samo teoretična. Božansko biće će joj nedostajati, a ono je upravo ono, što čini svako djelo umjetnosti vječnim.

Cecilijanski odgoj klera.

Ivan Plevnik — Split.

Prošlo je tri decenija otkad je kod nas započela potrebita reforma crkvene glazbe. U radu je bilo mnogo poteškoća koje su mjestimice divovski svladane, a negdje su ostale nepremostivi jazovi. Smetnje su nicale iz konservativnosti puka, iz loših financijskih prilika, iz nestašice radnika, a najviše iz nemara i muzičke neodgojenosti klera. Doduše, naše su bogoslovije davale i dobre muzičke talente, ali ti su bili rijetki među stotinama nemuzikalnih. Sadašnje naše crkveno-glazbene prilike u uporedbi s onim pred trideset godina, nakon toliko rada, nisu pohvalne. Da je odmah u početku bila svladana najveća poteškoća — da se je muzički odgojio kler — danas bi naša crkvena glazba bila na zavidnoj visini.

O ovoj našoj prijekoj potrebi često se je pisalo, mnogo na cecilijanskim skupštinama raspravljalo, a zadnjih godina upućivane su molbe na preuzv. gg. biskupe da se to pitanje što prije likvidira. Tako među rezolucijama Prvog hrv. liturgičkog sastanka 4—6. VII. 1936. u Hvaru čitamo: „Sastanak moli kompetentne crkvene krugove, da se u svim sjemeništima što više moguće i po planu obučava koral, ulijevajući istovremeno u srca sjemeništaraca i bogoslova istinsku ljubav i oduševljenje za liturgijsko pjevanje. Bez toga se odredbe Crkve o pjevanju neće nikada provesti“ (III, 5). Zatim je na blagdan sv. Cecilije 1936. pri glavnoj skupštini Cecilijina društva donesen zaključak da se zamole preuzv. gg. biskupi za odobrenje da što više bogoslova uči orguljati, a osobito oni koji su glazbeno nadareni. K tome su davani savjeti i direktive, izrađivani planovi, a od svega toga tek je mrvica dobila svoj konkretni oblik. Ako ovako produžimo dalje naše će nastojanje još uvijek biti daleko od cilja. Stoga je skrajna potreba da se toj dužnosti već jedamput udovolji. Kažem: dužnosti — zato jer je Crkva u tom smislu izdala mnogo naglašenih naredaba.

Ne mislim navesti odredbe što ih je donio tridentinski koncil pa i Ceremoniale episcoporum, ne možda radi zastarjelosti građe već radi toga što imamo snažnijih dokumenata. Mudri papa Pijo X. u svom „Motto proprio“ ovo zapovjeda: „U kleričkim sjemeništima i crkvenim zavodima imaju prema propisima tridentinskog koncila s v i marljivo i s ljubavlju gojiti spomenuto predajno gregorijansko pjevanje, a p o g l a v a r i n e k a p r i t o m s v o j e m l a d e p o d a n i k e n a z g o d a n n a č i n p o h v a l e i o b o d r e. Isto će nastojati, gdje je to ikako moguće, da se m e đ u k l e r i c i m a u s t a n o v i p j e v a č k a š k o l a,[1] te se uzmogne izvoditi sveta polifonija i uopće dobra liturgijska muzika“ (M. p. 25). Ove riječi znače: 1. Koral moraju učiti svi sjemeništarci. Koliko se ova naredba vrši u malim sjemeništima? Vrlo malo. Doduše, u dubrovačkom sjemeništu je bilo uvedeno sedmično poučavanje korala obligatno za sve pitomce, ali nažalost ne za dugo. Slično se događa i drugdje. U bogoslovijama je već drukčije, ali za nas to nije dovoljno. 2. Starješine neka pohvalama i nagradama kod pitomaca pobuđuju ljubav prema koralu i ponos. Tako je bilo uvedeno u dubrovačkom sjemeništu natjecanje iz korala, ali samo slobodno. Najbolji poznavač svete umjetnosti dobio bi novčanu pomoć. Ova metoda uvedena je još u nekim sjemeništima i mogla bi donijeti više ploda. 3. Treba među pitomcima osnovati, po mogućnosti, pjevačku školu za izvedbu polifonije i liturgijske (moderne) muzike. Ovo pitanje je već na boljem položaju, jer skoro u svakom sjemeništu postoji zbor pitomaca koji bi morao biti najprije za izobrazbu, a onda za zabavu. Vrijedno je spomenuti zaslužni zagrebački Vijenac, zbor sarajevskih bogoslova, pa zbor dubrovačkih sjemeništaraca, koji je prije pod vodstvom Dn. P. Matijevića († 1901.) izvodio i djela klasične polifonije, a sada još postoji kao vrijedan koralni zbor i t. d.

Strože su naredbe u pogledu bogoslovija: „... neka ne propuste profesori osvrnuti se na one tačke što se napose protežu na načela i ustanove crkvene muzike, koja preda-

[1] Sve citate podvukao pisac članka.

vanja usavršit će se posebnim podukama o estetici crkvene umjetnosti" (M. p. 26). Ovi zahtjevi sv. Oca vrlo slabo su udovoljeni. 1. Koral se poučava, ali tek kao sporedni i vrlo nesavjesno shvaćeni predmet, prem je sastavni dio liturgije. 2. Posebne poduke o estetici crkvene umjetnosti na našim bogoslovijama ne postoje prem papin auktoritet nalaže. Ove poduke imale bi zadaću da usavrše znanje stečeno na času koralnog pjevanja. Iz toga izlazi da crkveno pjevanje mora biti jedan od glavnih predmeta u bogoslovskim naukama.

Blagopok. papa Pijo XI. još veću važnost daje crkvenoj muzici kad kaže u svojoj Apostolskoj Konstituciji: „Kojigod žele postati svećenici ne samo u sjemeništima nego i u redovničkim kućama neka se već od prve mladosti temeljito izuče u gregorijanskom pjevanju i svetoj glazbi.... Na samim počecima škole treba započeti obučavanje u pjevanju i u glazbi, i onda ga nastaviti u gimnaziji i liceju. Tako će se naime oni, koji žele primiti svete redove, izučivši neopazice pjevanje, tečajem bogoslovskih nauka moći obučavati u onoj višoj nauci koju možeš s potpunim pravom prozvati estetikom to jest: u gregorijanskoj monodiji i muzičkoj umjetnosti, polifoniji i orguljama, koje se kleru potpuno dolikuje da zna". (A. K. 1). Velike su ovo riječi i za sobom vuku tešku odgovornost, ako se ne izvrše u djelo. Sv. Otac traži: 1. Da se budući svećenici već od rane mladosti u posebnim zavodima odgajaju učeći crkveno pjevanje, koje će u gimnaziji nastaviti, a u bogosloviji usavršiti. Iz toga slijedi da se mora, pošto nemamo od sjemeništa nižih odgajališta, uvesti kod primanja u sjemenište ispit barem iz pjevanja, te da se radije primaju muzički nadareni đaci. U tom nek nam je primjer Istočna crkva, kojoj je pjevanje jedan glavni dio liturgije. 2. Pitomci treba da posjeduju potpunu koralnu izobrazbu kad stupaju u bogosloviju, gdje će se usavršiti u estetici. Pri ulazu u bogosloviju bio bi koristan generalni ispit iz korala. Pretpostavlja se da obuka crkvene muzike u bogosloviji mora biti po planu i sistematski sređena. To znači da građa bude razdjeljena po tečajevima i semestrima, a Estetika crkvene umjetnosti bila bi za nas nov i inače poseban predmet. Ovdje nadolazi jedna poteškoća, jer nemamo zgodnih udžbenika. Trebalo bi se služiti barem uobičajenom knjigom „Magister choralis" raznih izdanja i U. Krizomali „Psalmodija", Hrvatska knjižara Split. 3. Pitomci neka se obučavaju i uopće u glazbi, a u bogosloviji je dolično da se uče orgulje. Ali danas ne samo da se dolikuje nego je nužno potrebito da svećenik zna orgulje, kad nam preparandije daju sentimentalne violiniste i gitariste nikad religioznog orguljaša, a tek slučajno klaviristu. Dobro je što u sjemeništima pojedinci uče razna glazbala, što se osnivaju orhestri, limena glazba i tamb. zborovi, ali to će vrlo malo koristiti cecilijanskoj ideji. Zato treba u sjemeništa uvesti obligatnu pouku klavira, harmonija i orgulja za sve, pa i manje talentirane đake. Sjajan primjer nam je dao padovanski biskup preuzv. g. Agostini kad je naredio da svi pitomci u bogosloviji i sjemeništu moraju učiti harmonij odnosno, po mogućnosti, orgulje. U tu svrhu uređeno je u sjemeništu 24 soba, a u bogosloviji 18 soba, svaka s posebnim harmonijem gdje pitomci vježbaju tako da jedan drugog ne smeta. Na isti način valja pohvaliti i naše redovnike (salezijance i franjevce) kojima u pastoralci malo služi muzika, pa ipak toliko paze na muzički odgoj svog podmlatka. Nije teško nabaviti nekoliko harmonija, a već time bi se mnogo pridonijelo Cecilijanskom pokretu. S orguljama je malo teže, ali dosjetljivost i tu pomaže. Bogoslovi mogu vježbati po mjesnim crkvama; još bolje je ako u gradu postoji orguljaška škola. Mi Hrvati imamo jedinu org. školu „Polyhymnia". Slovenci su u tom pogledu mnogo srećniji posjedujući nekoliko org. škola: Crkv. gl. škola u Mariboru osnovana 11. IX. 1937. podređena bisk. ordinarijatu, Org. škola Cecilijina društva u Ljubljani. Potrebno bi bilo da se u svakoj biskupiji osnuje org. škola pod upravom ordinarijata, jer bi ona davala spremne orguljaše i dobre svećenike Cecilijance.

Kod poučavanja u crkv. muzici nije dovoljno ograničiti se na nekoliko sati mjesečno, već treba vježbati što češće, po mogućnosti svaki dan ili kako kaže sv. Otac: „Neka se, dakle, u sjemeništima.... održava kratak, ali gotovo svagdanji sat ili vježbanje u gregorijanskom pjevanju i svetoj glazbi...." (A. K. 2). Ovaj zahtjev o svagdašnjoj pouci govori nam da crkveno pjevanje mora postati jedan od glavnih predmeta i obvezatan za sve. Slično spominje i Kanonsko pravo ne rastavljajući crkv. pjevanje od ostalih glavnih predmeta i ističući riječju „praesertim — naročito" — „Cursus theologicus... complecti praesertim debet studium.... liturgiae.... et cantus ecclesiastici". (Can. 1365. § 2.).

Još više iskače veličina crkv. muzičke izobrazbe kad Kaptolska pravila u pogledu kanoničkih korova naređuju da svi koji su obvezani na koralni oficij moraju dobro poznavati barem koral.

Koliku važnost crkvenom pjevanju i svojim riječima daje papa Pijo X. pokazuje istodobno osnivanje Visoke papinske škole za crkv. muziku, a još više njegov auktoritet: „I zato objelodanjujemo Mi od Svoje volje, sve zrelo prosudivši, ovaj Naš naputak, za koji Mi kao za jedan na neki način juridičan zakonik crkvene muzike, krijepošću punine Naše apostolske vlasti, zahtijevamo da ima zakonsku moć, te ovim Našim ručnim pismom nalažemo svima da ga najsavršenije vrše". (M. P. uvod). A papa Pijo XI. još oštrije vezuje savjesti svih odgovornih za crkv. muziku: „Nijednome, dakle čovjeku neka ne bude slobodno, da ovu konstituciju, koju smo mi objavili, prekrši ili da se drzovito usudi njoj stati nasuprot" (A. K. 11).

Auktoritet papin i zakon, koji nije „de consilio" nego „de praecepto" t. j. veže pod grijeh, neka bude svima odgovornima za crkv. muziku jaki poticaj k ostvarenju velikih zahtjeva Crkve — muzičkom odgoju klera i preporodu crkvene muzike.

* * *

Često se prigovara da pojedinac može biti žestoki Cecilijanac, a da se u muziku ništa ne razumije. Zar se može ljubiti ono što se ne poznaje? Ne može. Stoga je vrlo malo ako svećenik poznaje samo notni sistem i zna pjevati. Gorljivi Cecilijanac treba da je stručno muzički izobražen; da pozna koral, orgulje, kompoziciju — ukratko, da posjeduje dobru muzičku kulturu i da je može drugome priopćiti pogotovu danas, kad svećenik župnik mora sam orguljaša odgajati i kad se sposobnost čovjeka cijeni prema koristi koju društvo od njega ima. Zato je potrebno da bogoslovi energično studiraju crkv. muziku obazirući se na neke momente: 1. Slava Božja. Priča se da blaženi na nebu samo ljube Gospodina i pjevaju. Koliko zato treba da pjeva čovjek kad je pjesmom tom nebeskom umjetnosti barem prolazno vezan s svojim ciljem. Združen s anđelima neka slavi pjesmom Onoga koji ju je dao — svoj posljedni cilj, Boga. 2. I lična je korist od muzike. U žalosnim i mrkim danima života mali harmonij, orgulje, zbor prikraćuje vrijeme, povraća radost i donosi materijalnu i duševnu dobit. 3. U pedagoškom pogledu glazba je veoma korisno sretstvo u školi i Katoličkoj akciji. Poznat je učinak pjesme u društvu (Ilirski pokret) i u ratu. 4. Pastoralni rad je mnogo olakšan uz muziku. Naš narod voli pjesmu i vrlo rado ide u crkvu, da je čuje. Učinak dobre pjesme na dušu poznat nam je iz obračenja sv. Augustina, a još jasnije govori Fr. Witt: „Ako narod ne čuje i ne pjeva u crkvi valjane i dostojne pjesme to će se njega doimati. To će djelovati na njegovo srce i dušu, na vjeru i ćudoređe". 5. Uspjeh cecilijanstva biće tek onda okrunjen, kad sav svećenički podmladak ozbiljno shvati da o njima ovisi preporod naše crkvene muzike, i da ne može dati onaj koji nema.

Možda će tko primjetiti da se danas dovoljno pazi na muzički odgoj sjemeništaraca i bogoslova ali takva primjedba biće samo „abyssus abyssum invocans". Naime, slijedić će teški odgovor s ovim zahtjevima:

1. ***U sjemenište neka se radije primaju muzički nadarena djeca.***
2. ***Neka svi pitomci obligatno uče koral i klavir odnosno harmonij, pa i manje talentirani.***
3. ***Pri ulazu u bogosloviju neka se polaže ispit iz korala i muzike uopće.***
4. ***Pjevanje u bogosloviji treba uvrstiti u red glavnih i obvezatnih predmeta.***
5. ***Svi bogoslovi neka uče harmonij odnosno orgulje.***
6. ***Pouka treba da bude po planu i sistematska.***
7. ***Kandidate valja pohvaliti i nagrađivati.***
8. ***U bogoslovske nauke treba uvesti novi predmet — Estetiku crkv. umjetnosti.***
9. ***Što prije treba urediti udžbenike.***
10. ***Kao pomoć bogoslovima neka se otvore org. škole pod upravom ordinarijata.***

Kad ovi zahtjevi budu udovoljeni tek onda ćemo biti zadovoljni, jer će se naše želje ispuniti. — Uspjeh cecilijanstva će biti okrunjen.

Novo monumentalno izdanje svih djela Iv. Petralojzija Palestrine.

Albe Vidaković — Rim.

Još se skoro do nedavno u hrvatskim krajevima dosta rijetko čulo za ime Ivana Petralojzija Palestrine. Taj genijalni klasik katoličke liturgijske muzike teškom je mukom dolazio na programe naših pjevačkih društava. Ali to nije ni čudo. Kada prošlog vijeka nije mogao doći do riječi niti tamo gdje bi se morao samo njegov glas oriti (Sikstinska kapela u Rimu), onda je potpuno razumljivo, da nije mogao doprijeti niti čak ovamo do naših krajeva. Palestrina, »princeps musicae« kako ga njegovi suvremenici nazivahu, bio je poput Sv. Grgura Velikog, prvog koraliste svijeta, zaglušen i ušutkan od svjetovnih zvukova u crkvi. Svijet je počeo zavladavati Crkvom, mjesto da je Crkva vladala svijetom. I tu je morao doći jedan veliki preokret. Moralo je nastati rušenje loših novotarija, a obnavljanje starog, tradicionalnog i vječno lijepog liturgijskog pjevanja katoličke Crkve. U prvom redu dakako korala, a odmah zatim i klasične polifonije zlatnog XVI. vijeka. Cecilijanski pokret je uspio da sretno izvrši ovu zadaću po čitavom svijetu, pa se niti mi Hrvati ne možemo potužiti, da smo ostali izvan njegova domašaja. Istina je, da trideset i nekoliko godina nijesu niti polovina jednog ljudskog vijeka, ali se ipak može s ponosom pogledati unatrag i vidjeti, da smo već daleko odmakli od onog stanja, kako je bilo prije cecilijanske obnove. Jasno je, međutim, da se već na početku čitavog ovog pokreta računalo s tim, kako se za nekoliko godina neće moći naš liturgijski muzički život preporoditi u tolikoj mjeri, da se za prošlost više nebi uopće niti znalo. Jer se na koncu konca računalo s ljudima, koji su trebali biti preporoditelji i nosioci cecilijanske ideje. Računalo se na to, da se moraju najprije sami p r e p o r o d i t e l j i — preporoditi. A to je bilo najteže. Jer puk rado sluša i rado pjeva sve što je uistinu lijepo i dobro, samo treba, da mu se jasno i bistro kaže, što je njegovo, a što opet tuđe. Mora mu se na razumljiv način protumačiti ljepota i vrijednost pjesama, što ih je u prvom redu on sâm kroz vjekove stvarao, u kojima se osjeća dah i čuje kucaj srca njegovih djedova, nasuprot tuđim — često puta potpuno bezvrijednim — muzičkim produktima sumnjivog podrijetla. Mora mu se istom nakon toga polako, obazrivo i s puno finog osjećaja pristupati i pružati mu kraće i lakše koralne melodije, koje se lako pamte i koje su po modalitetu i po muzičkim frazama bliže njegovu shvaćanju, potsjećajući ga uvijek, da je to muzika zajednička svim narodima, čitavoj Crkvi, preko koje se i on — poput svećenika u sv. misi — sjedinjuje sa nebrojenim milijunima ostaloga kršćanskoga svijeta. Tek istom nakon svega toga, dolazi klasična polifonija, kao rezultat dubokog razumijevanja i već potpuno razvijenog smisla za pravu crkvenu liturgijsku glazbu.

Da bi se do toga došlo, tražila se solidna izobrazba muzičara u crkvenom duhu. I kao što priroda ne trpi u svome razvoju naglih skokova, tako je isto i za valjanu izobrazbu trebalo dosta vremena. I počelo je nekoliko hrabrih i darovitih pojedinaca odlaziti na izvore, rasadišta i žarišta novog obnoviteljskog pokreta (Rim, Regensburg, Solesmes, Seckau, Klosterneuburg). Svojim bogatim znanjem, što su ga stekli u tuđini odgajali su u domovini pionire i mladi cecilijanski naraštaj, koji je tu ideju širio dalje i provađao u praksi. Međutim se i kod nas pojavila, kao uostalom i drugdje, jedna poteškoća. Izvan dohvata ovog pokreta ostali su naši stariji crkveni glazbenici. Oni su se teže — što je i razumljivo — priklanjali novome duhu i novim (zapravo starim) principima crkvene liturgijske muzike. Teško im je bilo odreći se svoga dugogodišnjega rada, koji bi, mjereći novim principima, u najmanju ruku bio nepropisan. Onaj osjećaj crkvenog duha i crkvene tradicije bio je zajednički manjak kod njih skoro sviju. I baš njega nadomjestiti, bilo je najteže. Mora se odmah istaknuti, da je i tu bilo pojedinaca, koji su odmah, nakon prvog proglasa cecilijanaca, prionuli proučavanju novih propisa i ozbiljno se prihvatili, da ih što prije ostvare. No, to su bili samo pojedinci. Dotle su se Cecilijanci latili posla. Započeli su održavati sastanke, tečajeve i smotre. Pokrenuta je »Sv. Cecilija«, znanstvena crkveno-muzička revija i ujedno službeno glasilo pokreta. Izdan je Kantual, nekoliko dobrih pjesmarica, muzičkih priručnika i veliki broj kompozicija čistog crkvenog stila i crkvenog duha. Sve se većma širi krug poštivalaca i ljubitelja obnovljene crkvene muzike. Svjedoče to pune crkve i skladno pjevanje puka po mnogim župama, brojni dobro posjećeni duhovni koncerti. Uopće se opaža, da ljudi sa sve više kritičnosti pristupaju crkvenoj glazbi osjećajući, da ona nije dana, da se njome bavi svatko po miloj volji, nego da tu postoji neki viši kriterij, neko više mjerilo, koje se mora i pri izboru i pri izvedbi crkvene muzike strogo respektirati. A i vrijeme je učinilo svoje. Po malo nestaju oni, koji su bili nepremostiva zapreka širenju cecilijanstva, dok se broj pristaša sve više širi. I sada — nakon svega toga — reći, da cecilijanstvo u Hrvatskoj nije za ovih tridesetak godina ništa učinilo, da smo tamo gdje smo na početku i bili, ili još gore, da smo bačeni za pedeset godina unatrag, to je neoprostiva nepravda nanesena ponajprije onim nesebičnim i požrtvovnim pojedincima koji su ideju obnove k nama uopće donijelii ostvarenju ove ideje posvetili čitav svoj život; nepravda je to nanesena tolikim hiljadama, koji su ideju s oduševljenjem prigrlili; na koncu, to je nepravda nanesena i samoj cecilijanskoj ideji, jer joj se na taj način osporava svaka vrijednost i životna sposobnost, pošto nije bila kadra, da ni uz tolike žrtve i napore, kroz čitav niz godina, ostvari barem kakvi takvi napredak, nego je pače kraj svega toga naš crkveno-muzički razvoj bacila za pedeset godina unatrag.

Objektivnom promatraču naših crkveno-muzičkih prilika neće biti potrebno pobijati ovakve nepravedne prigovore. Činjenice ih pobijaju. Rezuzultati tridesetgodišnjeg rada Cecilijanskog pokreta najbolji su odgovor svim prigovorima. Samo je žalosno, što se ipak znade naći ljudi koji gledaju — a ne vide, nemaju snage priznati tuđe uspjehe.

Nema velikog djela, bez velikog posla. Niti velikog posla bez velikih poteškoća. Cecilijanska obnova je veliki pokret, ne samo preporučen nego i zapovjeden od dvojice posljednjih papa: Pija X. i Pija XI. On traži širokogrudne i neustrašive propovjednike. On hoće prave apostole crkvene liturgijske glazbe. Ljudima, koji svuda nešto drugo traže nije im mjesto tamo!

Ali da se vratimo na velikog Palestrinu. Ona tri stupnja crkveno-muzičkog odgoja, što smo ih na početku spomenuli razdijeljen je bio i kod nas onako, kako je najprirodnije. Najprije se išlo za tim, da se po svuda — osobito po selima — odstrane tuđi napjevi, a uvedu stare crkvene narodne pjesme. Po gradovima se već išlo dalje. Tamo gdje ima školske djece i gdje je općenita muzička naobrazba veća, lakše se i brže izvršio onaj prvi stupanj reformacije. Vještiji katehete, a po mjestima gdje imade redovničkih kuća, ravnatelji pjevanja počeli su po malo da ostvaruju i drugi dio programa obnove. Na mnogim se mjestima izvode psalmi, kratke koralne melodije, a po negdje čak i čitave koralne mise. Nije još to sve idealno i daleko je još od savršenstva, ali je svakako veliki korak naprijed. Najjače je duh obnove zahvatio naše katedralne crkve. U većini se od njih već redovito svake nedjelje i blagdana izvode koralne mise i figuralno zborno pjevanje. Među ostalim kompozicijama znade se naći pogdjekoja i od klasičnih majstora XVI. vijeka. Ali je to do danas još dosta velika rijetkost. Jedino se i tu ističe zagrebačka prvostolna crkva. Od kako je dobila za regensa zaslužnog preč. g. Filipa Hajdukovića (a tomu je već lijepi niz godina) Palestrina, Vittoria, Gallus i ostali klasici stalno su od godine do godine na repertoaru. I to u izvedbi ne ženskog, nego idealnog dječačkog mješovitog zbora. Kroz cijeli advenat i korizmu skoro se svake nedjelje pjeva isključivo Palestrina (Missa »Sine nomine«, Missa »Aeterna Christi munera«, Missa »Brevis« i dr.). Obredi Velikog tjedna, također su isprepleteni kompozicijama velikih klasičara. Pa i inače preko godine, ne rijetko se nađe na programu katedralnog zbora koja skladba iz klasičnog doba. U zadnje je vrijeme k tome mnogo učinio na populariziranju Palestrine i uopće polifonijske muzike XVI. vijeka Mo. Matija Ivšić. Najprije svojim muškim zborom (»Zvijezda«), a onda sa mješovitim zborom (nažalost bez dječaka) »Zagrebačke polifonije« Ivšić je održao čitav niz koncerata u Zagrebu i po provinciji. Svojim načinom izvedbe nastojao je da pokaže, kako se polifonija shvaća i izvodi u Rimu. I to mu je u velikoj mjeri uspjelo.

Zagreb, koji inače prednjači u svim pokretima kod nas, ne bi smio ostati prvi i — jedini niti u ovom pogledu. Barem u svim našim katedralama trebalo bi, da se kraj gregorijanskog pjevanja čuje i klasična polifonija. Za kratko vrijeme neće se moći nitko tužiti, da nezna gdje bi i kako bi nabavio sebi dobro i praktično izdanje klasičnih polifoničkih misa, moteta ili drugih kompozicija. Neće se moći potužiti, jer će imati zgodu, da si nabavi novo, kritično izdanje svih djela najvećeg polifonika svijeta — Ivana Petralojzija Palestrine.

Ovo monumentalno djelo priređuje za štampu i izdaje Mons. Rafael Mo. Casimiri,[1] valjda najbolji današnji poznavalac Palestrine i uopće klasične polifonije XVI. vijeka.

Kada sam doznao da se prvi svezak ovog značajnog djela nalazi u štampi, pošao sam Mons. Casimiriju i zamolio ga, da mi za »Sv. Ceciliju« razloži ukratko, kako je ponajprije došlo do ovog izdanja, a onda zatim, kojih se muzikoloških principa držao pri njegovu priređivanju. Mons. Casimiri se vrlo rado odazvao mojoj želji i u nevezanom razgovoru od skoro dva duga sata ispripovijedao slijedeće interesantne pojedinosti.

Ima tome već čitav niz godina od kako se Mons. Casimiri bavio mišlju, da izda jedno novo kritično izdanje svih Palestrininih djela. Jer kao dirigent i kao profesor bio je u svakidašnjoj praksi prisiljen, da se služi samo sa dva u glavnom kompletna izdanja, koja danas postoje. Jedno još iz vremena dok je Palestrina bio živ (izdanje od g. 1554.—1594.) ili pak drugo, što ga je izdao priznati njemački muzikolog Fr. X. Haberl[2] (od g. 1862.—1907.). Ali on ni s jednim nije bio zadovoljan. Ono prvo izdanje potrebno je bilo najprije transkribirati, ritmizirati, transponirati, potpisati tekst, pridodati razne znakove za izvedbu i sl., dok je u drugom izdanju, kolikogod inače tehnički veoma dotjeranom, bilo mnogo pogrešaka u transkripciji nota, ritmizaciji i u pot-

---

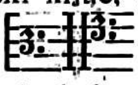
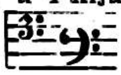
[1] Mo. Casimiri je rođen 3. stud. 1880. u Gualdo Tadino (Umbria). Muziku je studirao u Padovi. Bio je katedralnim dirigentom u Calvi, Teanu, Capui i Perugii. Papa Pijo X. pozvao ga je 1909. da osnuje »Scholu cantorum« u sjemeništu i katedrali u Vercelliu. Već g. 1911. pozvan je u Rim za dirigenta bazilike sv. Ivana Lateranskog. Tu je razvio vanredno veliku djelatnost. Komponirao je mnogo stvari, osobito koralnih, za svoj zbor na Lateranu. Veliki broj svojih kompozicija štampao je u inozemstvu (Düsseldorf, Berlin, Gratz, Lion) i u Italiji. Izdao je mnoge zbirke klasične muzike. Pokrenuo je crkveno-muzičke revije »Psalterium«, »Bolletino Ceciliano«, i »Note d'archivio« kojima je i danas glavni urednik. Mo. Casimiri je aktivni profesor kompozicije na Papinskom Institutu za crkvenu muziku, profesor crkvene muzike u Papinskom Seminaru na Lateranu, potpretsjednik talijanskog Cecilijanskog društva, tajnik komisija za crkvenu muziku, Akademik Rimskog konzervatorija Sv. Cecilije i t. d.

[2] F. X. Haberl: Opera omnia Joannis Petrialoysii Praenestini. Tom. I—XXXIII. od g. 1862.—1907. Breitkopf et Haertel.

pisivanju teksta.[3] Mo. Casimiri se čudi, kako je Haberl, koji je inače bio izvrstan muzikolog, mogao zapasti u nekoje, dosta elementarne pogreške. Ove si propuste tumači tako, da Haberl ili nije poznavao sve stare autore, koji su raspravljali o interpretaciji i uopće muzičkoj gramatici onog vremena, ili pak da se i njemu desilo ono što se svakomu čovjeku može dogoditi, da naime: »Quandoque bonus...« Bilo kako bilo, budući da Haberlovo izdanje nije potpuno kritično i dotjerano treba izdati jedno novo, bolje, savršenije! Kada je k tomu još u arhivu Lateranske bazilike pronašao jedan čitav kodeks Palestrininih autografa, do sada potpuno nepoznatih i nigdje još ne objavljenih,[4] ideja o novom izdanju bila je potpuno sazrela. Ali i tu je nastala ona obična poteškoća. Nije bilo čovjeka tko bi to sve finansirao. Pokušavao je učiniti sve i sva, ali bez uspjeha. Napokon se lanjske godine našao Dr. Rafael de Rensis, poznati talijanski muzikolog i kritičar, koji je nagovorio bogate industrijalce braću Scalera, da preuzmu na sebe troškove izdanja. Uvjet je bio da se izdanje mora zvati »Talijansko nacionalno«. Dakako da je to Mo. Casimiri jedva dočekao; pristao je na sve, potpisao ugovor da će u roku od 5—6 godina sav materijal biti priređen za štampu[5] i eto, prvi svezak već ovih dana izlazi. Golemi kritični materijal, koji se godinama kupio i ležao sve do sada u arhivu, postao je pristupačan svakome. Davni san jednog marljivog i oduševljenog učenjaka pretvara se polagano u zbilju!

Da se može pravilno ocijeniti vrijednost i sve prednosti novoga izdanja, potrebno je da se znade, kojih se muzikoloških principa držao Mo. Casimiri priredujući ovo svoje djelo.

Ponajprije k r o n o l o š k o g r e d a. Da bi mnogi shvatili, zašto pojedina skladba Palestrine nosi ovo ili ono obilježje (naravno, da su mu mladenačke stvari bile drukčije, nego one iz zrelije muževne dobi) u novome izdanju su poredane kronološki. Onako, kako su nastajale. Dakako, da se i tu našao izvjestan broj kompozicija, za koje se ne može točno utvrditi godina postanka, no te su stavljene na ona mjesta, koja im je sam Palestrina odredio u svom prvom štampanom izdanju.

D i o n i c e je prepisao u moderne ključeve i to: prvi glas tzv. »c a n t u s« (jer je riječ »sopran« kod klasičara označavala dječake, koji su izvodili melodiju u f a l s e t t u) u violinski ključ , a drugi glas t. zv. »altus« isto tako u violinski ključ samo sa oznakom, da se u starim ključevima pisalo drukčije. (Dakle mjesto). Interesantno je istaknuti, da muzičari XVI. vijeka, za pjevanje altove dionice nisu uzimali dječake, nego odrasle ili mladiće, koji su imali visoke tenore. I baš ta riječ »altus«[6] označuje najviši glas, koji odrasli muškarci mogu pjevati. Radi toga je i pogrešno mišljenje, da su u staro doba dvije gornje dionice pjevali dječaci, a dvije donje odrasli. Dječaci su pjevali samo jednu, a ostale tri odrasli. To je dakako bilo moguće u Italiji, gdje je skoro svaki čovjek tenorista, dok bi mi sjevernjaci bili sretni, da makar i obadvije gornje dionice pjevaju dječaci — umjesto djevojaka. Dionicu t e n o r a prepisao je također u violinski ključ, bez obzira na to, da li je on prije bio pisan u c ključu na trećoj ili četvrtoj crti (). Ipak je svaki put kraj violinskog ključa stavio znak (kao i kod alta), da se znade kako je bilo u Palestrininu originalu. B a s (od bassus — dubok ili kako neki stari auktori tumače »basis« — baza, temelj kompozicije) konstantno piše u f-ključu, premda je Palestrina za najdublju dionicu upotrebljavao i tenorski i baritonski ključ 

Znakove za alteraciju (povisilice ♯ i ponizilice ♭) postavio je onako, kako to današnji zakoni muzikologije traže. I to: znak za alteraciju stavio je p r e d n o t u samo u onim slučajevima, gdje je on bio stavljen i u originalu, na svim ostalim mjestima ovi su znakovi postavljeni gore i z n a d n o t e, koja treba da bude alterirana. Ali i tu na dva načina. Kad je alteracioni znak zatvoren zaporkom, znači da se nota pod njom m o ž e, ali n e m o r a alterirati, pošto formula nije čisto kadencalnog karaktera. Kada je pak alteracioni znak postavljen bez ikakve zagrade, onda se nota pod njom mora alterirati. Pitanje je sada: kako to, da su isti znaci na jednom mjestu i u originalu zabilježeni, a na drugom opet ne, i da se oni ipak isto tako, kao i oni zabilježeni, moraju u praksi izvoditi. Razlog je potpuno jednostavan. Pjevači su u doba, kada je cvje-

---

[3] Kao kuriosum Mo. Casimiri je objavio u svome časopisu »Note d'archivio« g. 1933., br. 2 približni broj pogrešaka u potpisivanju teksta samo kod Kyrie u 93 Palestrinine mise. Prema njegovu računu izlazi, da u svim Palestrininim misama imade samo — 3348 pogrešaka u potpisivanju teksta kod Kyrie. Malo ipak preveliki broj!

[4] Mo. Casimiri je o tome kodeksu napisao studiju: »Il ‚Codice 59' del' archivio musicale Lateranense, autografo di Giov. Pierluigi da Palestrina«. Roma 1919. str. X., 140 + * 28.

[5] I obujam je utvrđen ugovorom. Cjelokupna djela moraju biti štampana u 34 sveska. Haberlovo izdanje obuhvaća 33 veska, ali mu nedostaje onaj nepoznati autograf, što ga je Casimiri otkrio. U Casimirijevu izdanju će i taj autograf biti štampan.

[6] U tom se slažu i stariji i noviji muzički pisci. Izričito govore među ostalima: J. J. Rousseau, u »Dictionnaire de la musique«, Paris, 1824: »Haute contre, altus in contra. Celle de quatre parties de la musique, qui appartient aux v o i x d' h o m m e s l e s p l u s a i g u ë s o u l e s p l u s h a u t e s«; zatim Michel Brenet u svom »Dictionnaire pratique et historique de la musique«: »Alto ... nom ancien de la voix d e t e n o r é l e v é...« itd.

tala klasična polifonija, bili daleko više muzički izobraženi nego naši danas. Oni su kraj dobro školovana grla posjedovali lijepu teoretsko-muzičku naobrazbu. Mnogi od njih bio je i okretan kompozitor, dok je skoro svaki od njih poznavao izvrsno principe harmonije i kontrapunkta. Radi toga su oni i znali, premda im to nije bilo napisano u notama, gdje i kada se koji glas u kadenci mora alterirati. Oni su to u praksi provodili bez ikakve poteškoće tako, da im to nije bilo potrebno bilježiti. Samo u onom slučaju, kada je kompozitor htio modulirati iz jednog tona u drugi, bio bi stavljen znak za alteraciju. — U mjesto starinske razrješilice (♯.♭) u čitavom je djelu proveden noviji znak ( ) kakvi se danas upotrebljava.

Jedno od najvažnijih stvari u transkripciji starih muzičkih kodeksa jest pravilno p o t p i s i v a n j e t e k s t a. Da se ono može izvršiti onako, kako treba, potrebno je prije svega točno poznavanje latinskog jezika, zatim izvjesnog broja pravila, kojih su se stari redovito pridržavali i napokon, treba posvjedovati onaj smisao i osjećaj za duh klasične polifonije XVI. vijeka. Stari pjevači su to sve već od svoje rane mladosti, tako reći, upili u dušu i radi toga, koje čudo, ako su pjevali bez i jedne pogreške n. pr. jedan Kyrie, koji je bio štampan tako, da je samo pod prvom notom kompozicije bio napisan jedan »kyrie«, a pod zadnjom jedan »eleison«. Sve drugo trebalo je raspodijeliti onako, kako pravila i zakoni polifonije traže. Još je teže bilo kada se radilo o istim slučajevima kod »Sanctusa« , »Hosanne« i »Agnus Dei«, gdje se osim prvih i posljednjih riječi, te znakova za repeticiju (ij) nije ništa drugo bilježilo. Mo. Casimiri je i tu nastojao, da analizirajući arhitekturu muzičkih tema, pravilno deklamirajući tekst i upotrebljavajući naputke starih muzičkih pisaca odredi pravo mjesto svakoj pojedinoj riječi.

Može se s punim pravom reći, da je t e m p o u izvedbi klasične polifonije od presudne važnosti. On je baza na kojoj počiva pravilna izvedba. On je mjerilo, koje nam kazuje, da li je zamisao kompozitora doista onako realizirana, kako ju je u času inspiracije zabilježio ili je pak samo blijeda imitacija bez života i duha, možda čak prije karikatura, nego idealna stvarnost. O pravilnom tempu izvedbe klasične polifonije mnogo se do sada raspravljalo. Različita mišljenja — časovito usvojena — pokazala su se u praksi kao neodrživa. Klasične majstore natezali su na moderna pravila, današnje muzičke zakone primjenjivali na djela stvorena po starim principima, i onda je li čudo, da rezultat nije bio onakav, kakav se želio. Pogreška je bila u metodi. Staro se prosuđivalo po novom, na XVI. vijek gledalo se očima XX. vijeka. Ljudi nijesu htjeli »revertere ad fontes«.

Radi toga vrlo je uvjerljivo mišljenje Mo. Casimirija, stečeno dugim proučavanjem ne samo klasičnih majstora, nego i teoretičkih pisaca onoga doba, koji su u svojim djelima, onako kako su znali i mogli, nastojali, da protumače sve tajne muzičke umjetnosti. Iz tih starih djela Mo. Casimiri je pokupio sve, što se govori o izvedbi polifoničkih kompozicija i došao do ovih zanimljivih zaključaka:

Dirigent je upravljao zborom pravilnim spuštanjem i dizanjem ruke — »positione et elevatione dello mano« —. Metrička jedinica za mjerenje vremena bio je t a k t (tactus). On se ravnao prema udarcu bila kod zdrava čovjeka. To znači, da je svako spuštanje ruke i svako njezino dizanje odgovaralo novom i novom udarcu bila. Temeljna muzička nota »brevis« ( ) bila je razdijeljena na dva takta t. j. njezino trajanje odgovaralo je trajanju dvaju udaraca bila. Radi toga se uvijek na početku kompozicije bilježio znak »alla breve« (𝄵), koji je upozoravao dirigenta, da se pri izvedbi mora držati dvodjelne mjere. I premda se pojam o vrijednosti nota od onog vremena znatno promijenio, ipak je znak za »alla breve« ostao do danas netaknut, sa potpuno istim značenjem kao i nekada. U današnjoj muzici vrijednost nota je udvostručena. Trajanju naše »osminke« odgovara trajanje nekadašnje »semiminime« (♪ = ♩), »četvrtinka« jednaka je »minimi« (♩ = 𝅗𝅥), »polovinka« »semibrevisu« (𝅗𝅥 = 𝅝), dok je naša »cijela nota« izjednačena sa nekadašnjim »brevisom« (𝅝 = 𝅜). I sada možemo si zamisliti, kakva bi bila izvedba, kada bi originalne note n. pr. jednog Palestrinina moteta većih melodijskih linija (recimo »Super flumina Babylonis...«) pjevali onako, kako nam današnji principi muzike nalažu. Poradi udvostručenih vrijednosti nota izvedba bi se razvukla u beskonačnost, a melodijska linija glavne teme jednostavno bi se izgubila. Jer muzička misao, bila ona kako god komplicirana, ako se eksponira u k r a ć e m razmaku vremena, jasno i razgovjetno, svatko ju odmah shvaća i nužni efekat, kojega ona stvara u duši smjesta dolazi do izražaja.

Radi svega toga Mo. Casimiri je načinio kompromis između starinskih principa izvedbe i modernog shvaćanja u trajanju vrijednosti pojedinih nota. Stare partiture transkribirao je na novi način. Pošao je duhom vremena i omogućio, da makar upotrebljavali moderna sretstva postignemo one rezultate, koje su postizavali majstori XVI. vijeka, dok su svoja neumrla djela stvarali. Na mjesto »brevisa« (𝅜) u novom izdanju stoji »cijela nota« (𝅝), a »minimu« zamijenila je »četvrtinka« i t. d. I znak »alla breve« je ostavio tamo, gdje je starinska mjera to tražila. Prema principu binara i ternara to jest, prema osnovnim principima muzičkog ritma razdijelio je svaku kompoziciju na »taktove«. Na taj je način postignuta vanredna jasnoća i preglednost, što dakako uvelike olakšava izvedbu kompozicije. Bude li se kraj svih ovih pomagala držao na umu princip »brevis dividitur in duos tactus«, ili prema novom, da svaka »cijela nota« odgovara trajanju dvaju udaraca bila — Mo. Casimiri je uvjeren — da će takova izvedba biti najbliža onome, kako su klasični majstori zamišljali.

U novom izdanju neće biti nikakvih d i n a m i č k i h, niti a g o g i č k i h z n a k o v a. Nema ih niti u originalu, a kako Mo. Casimiri veli, nijesu niti potrebni. Klasična muzika sadržava sve

to u sebi. Njoj nije potreban nikakvi vanjski namješteni efekat. Samo korektno pjevanje, istančani umjetnički ukus, osjećaj uzvišenosti liturgijskog teksta i vječne ljepote čiste umjetnosti, nepogrešivo će diktirati svakom dirigentu pravi način, kako treba izvoditi neumrla djela klasičnih majstora zlatnog XVI. vijeka.[7]

Mo. Casimiri je završavao svoje interesantno razlaganje. Još je mnogo pojedinosti i detalja iznio, ali nisam dospio, da svega zabilježim. No glavno je ipak ovdje. Principi i metode rada najbolji su dokaz o znanstvenoj i kritičkoj vrijednosti svakog djela. S potpunom se sigurnošću može ustvrditi, da će stručna kritika i ovo monumentalno izdanje svih kompozicija Ivana Petralojzija Palestrine ocijeniti onako, kako to doista zaslužuje.

Nacrt Pravila za „Cecilijina Društva".

I. Ime i sjedište društva.

§ 1.

U župi . . . . u . . . . osnovano je Crkveno pjevačko društvo kao podružnica »Saveza Cecilijina društva« u Zagrebu. Društvu je ime: »Crkveno pjevačko društvo Sv. Cecilije župe sv . . . . u . . . .«

II. Svrha društva.

§ 2.

Društvu je svrha dizati i promicati u župnoj crkvi katoličku liturgijsku glazbu u duhu propisa sv. Crkve, naročito gajiti Gregorijanski koral, klasičnu i modernu polifoniju i crkvenu pučku hrvatsku pjesmu.

III. Sredstva.

§ 3.

Da bi se gornja svrha postigla, društvo će:

a) osnovati crkveni zbor, koji će pjevati kod službe Božje i drugih svetih crkvenih obreda;

b) priređivati će: predavanja o crkv. pjevanju i liturgiji, pjevačke tečajeve, duhovne koncerte, napose o blagdanu sv. Cecilije, zaštitnice crkvene pjesme;

c) sudjelovati će na tečajevima i smotrama Saveza, koje će priređivati »Cecilijino društvo u Zagrebu«.

IV. Pokriće troškova.

§ 4.

Troškovi se društva podmiruju prinosima članova, darovima i zapisima.

V. Članovi.

§ 5.

Članovi su društva: izvršujući, utemeljitelji i podupirajući. Izvršujući su članovi aktivni pjevači: utemeljitelji su oni, koji na jednom za uvijek ili u pet obroka u godini dana plate 100 dinara. Podupirajući su oni, koji plaćaju godišnje 10 dinara. Roditelji postaju podupirajući članovi, ako su im djeca izvršujući, te ne plaćaju članarine. Članovi mogu biti samo katolici iznad 12 godina starosti.

VI. Dužnosti članova.

§ 6.

Svi članovi dužni su se pokoravati društvenim pravilima, odlukama glavnih skupština i odbora. Napose dužni su izvršujući članovi:

a) dolaziti na vježbe,
b) slušati zborovođu,
c) pjevati kod službe Božje i drugih sv. čina,
d) pjevati na glazbenim produkcijama društva.

Podupirajući članovi dužni su plaćati svoju godišnju članarinu. Plaćeni jednom prinosi u nikojem slučaju se ne vraćaju.

---

[7] Sadržaj prvog sveska je slijedeći: Missa: »Ecce sacerdos magnus« za 4 glasa, misa: »O regem coeli, za 4 gl.; misa »Virtute magna« za 4 gl.; misa »Gabriel Archangelus« za 4 gl.; misa »Ad coenam Agni providi« za 5 gl.; misa »Pro Defunctis« za 5 gl. i misa »Sine nomine« za 6 glasova.

VII. Prava članova.

§ 7.

Svi članovi imaju pravo prisustvovati predavanjima, produkcijama i skupštinama društva. Članovi, koji su navršili 18 godina života, imadu aktivno i pasivno pravo glasa.

VIII. Primanje, istup i isključenje članova.

§ 8.

Članove prima odbor. Istup iz društva treba najaviti pretsjedniku. Isključiti člana može odbor, ako član ne ispunja dužnosti ili radi protiv interesa društva. Ako podupirajući član kroz tri godine ne plati članarinu, prestaje biti član društva.

IX. Uprava društva.

Upravu društva vodi odbor, koji sastoji od 9 članova i duhovnika. a) Pretsjednik, b) podpretsjednik, c) zborovoda, d) tajnik e) blagajnik, f) arhivar, g) tri odbornika.

Odbor bira glavna skupština između svojih članova na tri godine. Izbor odbora ima se javiti Centrali: »Cecilijinom društvu u Zagrebu«.

Duhovnik ima pravo nadzirati sav rad društva. Bez njegova znanja i odobrenja ne smije društvo ništa raditi, zaključivati ni poduzimati. Duhovnik ima pravo poništiti zaključke odbora pa i skupštine, ako nisu u skladu sa svrhom i zadaćom društva. Zajedno sa pretsjednikom rukovodi sav rad odbora i cijeloga društva. S duhovnikom u sporazumu se sazivlje bilo glavna ili izvanredna skupština kao i odborska sjednica. Duhovnik zajedno sa pretsjednikom i tajnikom potpisuje zapisnike skupština i odborskih sjednica u znak njihova odobrenja.

X. Djelokrug društva.

§ 10.

Odbor:

a) sazivlje svake godine glavnu skupštinu, uriče poučna predavanja, glazbene produkcije i izlete;

b) zastupa društvo naprama oblastima;

c) prima i isključuje članove bez priziva;

d) upravlja društvenom imovinom;

e) riješava sve novčane poslove i doznačuje na isplatu sve izdatke;

f) riješava sve važne predmete i dopise;

g) predlaže na glavnoj skupštini izvješće o djelovanju društva;

h) predlaže glavnoj skupštini promjenu društvenih pravila i razlaz društva.

Odbor vijeća u sjednicama, koje se drže prema potrebi, a odlučuje se većinom glasova. Ako se glasovi raspolove odlučuje glas pretsjednikov. Da bude zaključak valjan, trebaju biti prisutna osim pretsjednika i tajnika, još dva člana odbora.

§ 11.

1. Pretsjednik:

a) pretsjeda skupštinama i sjednicama;

b) nadzire, da li se polaze pjevački pokusi;

c) šalje svake godine izvještaj o društvenom stanju i radu »Cecilijinom društvu u Zagrebu«;

d) supotpisuje s tajnikom sva društvena pisma.

2. Ako je on zapriječen, zastupa ga p o d p r e t s j e d n i k s istim pravima i dužnostima.

3. Zborovoda rukovodi sve vježbe, izvedbe i glazbene produkcije.

4. Tajnik piše i potpisuje sva društvena pisma, vodi zapisnik društvenih skupština i odborskih sjednica. Dužan je sastaviti i čitati na glavnoj skupštini o društvenom radu minule godine, te ga uvrstiti u društvenu spomenicu.

5. Blagajnik rukovodi društvenu blagajnu i isplaćuje sve račune vidirane po pretsjedniku. Na glavnoj skupštini iskazuje stanje blagajne.

6. Arhivar čuva društveni inventar i vodi točan popis nota.

XI. Glavna skupština.

§ 12.

Redovita glavna skupština ima se održavati u godini jedamput i to na dan svete Cecilije (22. studenoga) ili blizu koji dan. Ako odbor zaključi ili to zahtjeva 10 članova, ima se sazvati izvanredna glavna skupština. Glavnu skupštinu bila redovita ili izvanredna, sazivlje odbor 10 dana prije, a članove pozivlje na nju pismeno.

§ 13.

Glavna skupština:

a) bira društveni odbor;

b) prima izvještaj tajnika o radu društva;

c) prima izvještaj blagajnika o društvenoj imovini, te mu podijeljuje apsolutorij;

d) riješava prijedloge odbora i članova;

e) na prijedlog pretsjednika bira dva revizora za pregledavanje računa;

f) odlučuje o promjeni pravila i o razlazu društva.

§ 14.

Da bude skupština valjana mora biti osim odbora još 10 članova prisutno. Ako ih toliko nema, sazivlje se za pol sata skupština, koja odlučuje bez obzira na broj prisutnih članova. Odlučuje se apsolutnom većinom glasova. Raspolove li se glasovi, odlučuje glas pretsjednikov. Izbori se obavljaju ili glasovnicama ili per acclamationem.

XII. Revizionalni odbor.

§ 15.

Revizionalni odbor sastoji se od 2 člana, koje bira na prijedlog pretsjednika glavna skupština na 3 godine.

Revizionalni odbor ispituje izvještaj blagajnika za glavnu skupštinu, sravnjuje ga s blagajničkim knjigama, računima i gotovinom blagajne, te o tome izvješćuje glavnu skupštinu.

Član revizionalnog odbora ne smije biti ujedno član upravnog odbora.

XIII. Društvena imovina.

§ 16.

Društvena je imovina:

a) pokretnine i nekretnine;
b) uplate utemeljiteljnih članova;
c) prinosi redovitih članova;
d) darovi, zapisi i ini prihodi.

XIV. Obranički sud.

§ 17.

Razmirice iz društvenih odnošaja između članova samih ili između članova i upravnog odbora, rješava bez daljnjeg priziva obranički sud. Ako je jedna stranka upravni odbor, onda ne mogu njegovi članovi biti obranici.

Svaka stranka bira u taj sud dvojicu između društvenih članova, a ovi opet petoga kao pretsjednika. Ako se ne mogu složiti u osobi pretsjednika, odlučuje žrijeb između predložene dvojice. Obranički sud odlučuje većinom glasova.

XV. Odnošaj društva napram centrali.

§ 18.

Društvo je podružnica »Saveza Cecilijinih društava u Zagrebu«. Kao takovo mora:

a) imati svoja pravila u skladu sa »Cecilijinim društvom u Zagrebu«;
b) slati svake godine centrali izvještaj o društvenom radu;
c) slati na glavnu skupštinu »Cecilijina društva u Zagrebu« barem jednoga delegata;
d) držati 2 primjerka društvenog glasila, što će ga izdavati »Cecilijino društvo u Zagrebu«;
e) plaćati u blagajnu »Cecilijina društva u Zagrebu« svake godine članarinu, koju će odrediti glavna skupština centrale.

XVI. Prestanak društva.

§ 19.

O prestanku društva može odlučiti redovita ili glavna skupština. U tom slučaju, nužna je prisutnost i privola dvije trećine svih članova.

§ 20.

Ako se društvo razide ima se, nakon isplate eventualnih društvenih dugova, preostala imovina predati »Cecilijinom društvu u Zagrebu«, koje će ju čuvati, dok se u istoj župi ne uspostavi društvo s istom svrhom, koja je označena u § 2. To isto vrijedi i za slučaj, ako ga raspusti nadležna javna oblast.

Violinski virtuoz Ferdinand Laub u Zagrebu.

Dr. A Goglia — Zagreb.

Od violinskih virtuoza, koji su počevši od tridesetih godina prošlog stoljeća pohadjali Zagreb, jedna je od najmarkantnijih ličnosti češki violinista Ferdinand Laub.[1] Mladjoj generaciji nije on poznat, a danas se njegove skladbe ni ne uvrštavaju u koncertne rasporede. Za nas je on od važnosti, jer je on nas pohodio kao Slaven te svirao takodjer na svečanom koncertu hrv. pjev. društva „Kolo".

Laub rodio se u Pragu 19. I. 1832. kao sin glazbenika, koji mu je dao prvu poduku u glazbi. Sa devet godina svirao je već po koncertima u Češkoj. Polazio je zatim praški konzervatorij, gdje mu je bio učiteljem odlični pedagog Moritz Mildner (1812.—1865.). Nakon svršenih nauka poduzimao je umjetničke turneje, na kojima je stekao glas izvanrednog virtuoza.

[1] Gl.: Wasielewski W. I.: „Die Violine und ihre Meister" (Leipzig 1927. Verlag: Breitkopf & Härtel; str. 486). Andreas Moser: „Geschichte des Violinspiels". (Verlag Max Hesse, Berlin W. 15. str. 492); A. Ehrlich: „Berühmte Geiger der Vergangenheit und Gegenwart" (Leipzig 1902. Verlag A. H. Payne str. 131.)

Godine 1853 napustio je Joseph Joachim (1831—1907.) Weimar, te je kao njegov nasljednik pozvan Laub za koncertnog meštra tamošnje kapele, te je to mjesto zauzimao do god. 1856., kad primi mjesto komornog virtuoza kod kr. kapele u Berlinu. U Berlinu svirao je u klavirnom triju sa znamenitim pianistom Hansom Bülowom i violončelistom Wohlerson, a zatim je osnovao gudački kvartet (II. violina Kasmayer, viola Kral, a violončelo Carl Schlesinger). Taj se kvartet smatra kao preteča Joachimovog gudačkog kvarteta, a istaknuo se naročito time, što je izvadjao zadnje Beethovenove gudačke kvartete.

Laub je svojim kvartetom god. 1862. gostovao u Beču, gdje je u dvorani glazbenog društva (Musikvereinssaal) priredio šest kvartetnih produkcija, a naredne godine 1863. osam priredbi. Uspjeh tih koncerata je bio tako velik, da je Laub god. 1868. opet sa neumanjenim uspjehom sa svojim ensemblom gostovao u Beču.[2] U Berlinu je Laub jedno vrijeme podučavao violinu u Sternovom konzervatoriju. Godine 1864. ostavio je Laub Berlin i živio u Beču do g. 1866. U Beču je mnogo koncertirao kao solista već počevši od g. 1855. te ga muzikolog Eduard Hanslick (1825—1904.), Laubov savremenik u svojoj „Geschichte des Concert-Wesens in Wien" nazivlje na jednom mjestu „der gewaltige Geigenwirtuose". God. 1866. postigne Laub svojim umjetničkim sposobnostima odgovarajuće namještenje kao profesor violine na carskom konzervatoriju u Moskvi, a imenovan je i komornim virtuozom na ruskom carskom dvoru. Ovdje se je Laub sprijateljio sa čuvenim ruskim skladateljem Petrom Čajkovskim, koji je u ono doba bio takodjer nastavnik u spomenutom konzervatoriju. Čajkovskij je g. 1875. skladao svoj treći gudački kvartet Es mol (op. 30) te ga posvetio „Uspomeni F. Lauba".

Čini se, da ruska klima nije prijala Laubu, jer je često pobolijevao, pače je morao god. 1874. praviti kuru u Karlovim Varima. No on ne ozdravi, već umre 17. III. 1875. u Griesu kod Bozena.

U njegov spomen postavljen je njegov kip u dvorištu praškog konzervatorija. Prema Wasielewskomu njegova se svirka odlikovala sjajnom sa bravuroznošću odlikovanom tehnikom. Ako je bio dobro disponiran znao je vanredno djelovati na slušače. Moser kaže, da je on jedan od najvećih violinskih virtuoza XIX. stoljeća, a Marc Pincherle u svojoj knjizi „Feuillets d' histoire du Violon" (G. Legoux-Paris) veli: „F. Ondřiček est avec Slavik et Laub le plus grand virtuoze tchéque du siècle dernier".

Laub je objelodanio više skladbi za violinu, od kojih se najviše svirala njegova Poloneza, (Svirali su je u Zagrebu Krežma i F. Ondřiček) te Ballade Slave. Danas se rabe njegove etude.

Iz Beča, gdje je Laub često koncertirao pohodio je godine 1863. Zagreb te priredio u hrvatskom kazalištu dva samostalna koncerta i jedan u Dvorani.

Prvi koncert bio je dne 30. IV. s ovim rasporedom: Mendelssohn: Violinski koncert E-mol (op. 64.) uz pratnju orkestra; Bach: Praeludium; Paganini: Capriccio; Vieuxtemps: Rêverie i Laub: Polonaise. „AgramerZeitung" (1863 br. 99.) u velike hvali umjetnika te priopćuje, da je umjetnik imao burni aplaus iza svake točke rasporeda, te da se orkestar pod ravnanjem dirigenta i kapelnika kazališnog orkestra Vilima Müllera[3] hrabro držao".

Laub je svakako veoma ushitio zagrebačku publiku, kad i časopis „Naše gore list" (1863. 30. IV.) piše o toj priredbi medju ostalim: „Koncert violiniste Lauba, rodjenog Čeha, ushitio je ljubitelje više muzikalne umjetnosti, koji općenito izjavljuju, da njegova izvanredna vještina natkriljuje sve u posljednje vrijeme čuvene guslače".

Već 2. V. priredio Laub opet svoj drugi koncert u kazalištu. Program je bio: Ernst: Fantazija na motive opere „Otello"; Paganini: Caprice; Laub: Slavenske pjesme i Bazzini: Rondo de Lutins.

Interesantno je, da je na tom koncertu sudjelovala kasnija svjetska pjevačica Matilda Mallinger,[4] koja je ove godine svršila s odličnim uspjehom pjevačku školu glazbene učione glazbenog zavoda. Ona je pjevala s velikim uspjehom tri pjesme. Koncertu prisustvovao je ban Josip barun Sokčević s biranim društvom.

Oproštajni koncert Laubov bio je u Dvorani dne 7. V. s ovim rasporedom: Spohr: VIII. koncert (Gesangsscene); Bach: Adagio i Fuga (solo); Beethoven: Romanca i Laub: Ballade slave, Romanca te Saltarello.

Na tom koncertu takodjer je pjevala Mallingerica pjesme: Lisinski: Ruža i Hackel: San. (Gl. „Agramer Zeitung" 1863. br. 104.).

Za vrijeme Laubovog boravka u Zagrebu priredilo je hrv. pjevačko društvo „Kolo" svečani koncert dne 4. V. u počast društvenog pokrovitelja bana. Sokčevića. Na ovom koncertu je dobrovoljno sudjelovao Laub te izveo fantaziju od Vieuxtempsa i jednu vlastitu kompoziciju.

Časopis „Naše gore list" (963. br. 14.) referira o tom koncertu, te medju ostalim kaže: „Iz osobitog štovanja prema općinstvu, društvu „Kolu" i njegovu visokom zaštitniku sudjelovao je g. Laub i ushitio sve svojim čarobnim lučcem. Sve bijaše začarano nesravnjivom vještinom njegovom". Iz Zagreba pošao je Laub u Ljubljanu, gdje je priredio koncert.

Hrv. pjev. društvo „Kolo" ga je uvaživši velike zasluge, što je Laub stekao za društvo, imenovalo na glavnoj skupštini od 6. I. 1864. svojim začasnim članom.[5]

Još mnogo vremena spominjao se u Zagrebu taj znameniti muzikalni dogadjaj, pa su glazbenici i amateri vrlo žalili, kad je u Zagreb dopro glas, da je Laub preminuo god. 1875, u najljepšim godinama svog života.

---

[2] Gl.: Eduard Hanslick: „Geschichte des Concert-Wesens in Wien". (Wien 1869 Wilhelm Braumüller str. 403.)

[3] Gl.: Širola: „Pregled povijesti hrv. muzike" (str. 248) i dr. A. Goglia: „Orkestralna muzika u Zagrebu" (str. 14).

[4] Dr. A. Goglia: „Hrvatski glazbeni zavod" (str. 33). Gl.: „Agramer Zeitung" (1863 br. 101).

[5] Gl.: B. Zeiniger: „Jubilarni spis hrv. pjev. društva „Kolo" (1862.—1892. Zagreb Tiskara C. Albrechta 1892) str. 11.

Bilješke iz engleskoga muzikalnog života.

(Po „Musical Times".)

Vl. D. — Zagreb.

U posljednjem izvještaju svom („Sv. Cecilija" XXXII str. 170) napomenuli smo da je Covent Garden English Opera Company, pored nekih internacionalnih opera, izvela novu domaću operu „The Serf" (Kmet). U br. 1149 donose „M. T." o toj novoj operi opsežnu kritiku. Komponist opere je George Lloyd (ime mu pokazuje da je keltskog podrijetla), a libretto mu je napisao njegov otac William Lloyd. To je već drugo djelo što su ga otac i sin zajedno iznijeli na pozornicu: prvo je bila opera „Jernin", prikazana god. 1934. Obadva libretta pokazuju neku sličnost po tome što im je građa uzeta iz davne povijesti engleske: prva je iz X stoljeća kad su se „mrzili i ljubili" starosjedioci Briti i došljaci Saksonci, a ova druga iz XII stoljeća — iz doba krutog trvenja između Saksonaca i Normana. Pozadina obiju radnja vrlo je tmurna, što dakako ne bi morala biti zapreka da bude dobro obrađena, no librettistu to nije uspjelo. A komponist koji se trudio da onakovoj pozadini dade adekvatnu glazbenu pratnju, nije također uspio u svome nastojanju. U njegovoj novijoj operi ima doduše nekoliko efektnih prizora koji dokazuju da George Lloyd ima talenta i muzikalnog osjećanja, ali libretto sputavao ga je da talent njegov dođe do puna izražaja. Samo jedan genijalni i iskusni glazbenik bio bi mogao savladati opasnosti teksta, ali toga iskustva nema u mladoga komponista opere. Inače je „The Serf" bio raskošno prikazan, a poznati dirigent Albert Coates ga je sjajno izveo.

Od 23 travnja do 28 svibnja 1939 održat će se veliki londonski glazbeni festival (London Music Festival) na kojem će biti izvedeno preko pedeset koncerata, operâ i drugih glazbenih produkcija. Glavne će svečanosti biti svake nedjelje, ali ne samo u Londonu: tako će se festival doduše otvoriti glazbenom produkcijom u Westminster Abbey u Londonu 23 travnja, no 30 travnja bit će slična produkcija u Cambridgeu, 7 svibnja u Oxfordu, 14 svibnja u Canterburyu, 21 svibnja u Windsoru, a završna — koncert crkvene glazbe sa zborovima — u golemoj St. Paul's Church u Londonu. Priprave za taj festival već su u potpunom toku.

„M. T." br. 1150 donose pod natpisom „Jedan jugoslavenski zbor" (A Jugoslav Choir) ovaj izvještaj o koncertu zagrebačkog akademskog zbora „Mladost — Balkan", održanoga 20 studenoga 1938 u Aeolian Hall u Londonu, kojim je taj zbor završio svoju turneju na britskim ostrvima: „Zbor je dobro izvježbani skup pjevača. Oni se odlikuju svojstvima koja su možda milija kontinentalnom zborovođi negoli glazbenicima engleske škole, kao što su na pr. opseg i sjaj glasa (volume of tone and brilliance), no kraj toga se ističu karakteristikama koje svak mora cijeniti. Dinamički prijelazi izvođeni su potpuno složno (with absolute unanimity); ton je bio pravi zborski ton, a ne napola prikrivena kombinacija individualnih glasova; intonacija je jednoglasna, a nježnija mjesta u pjesmama (soft singing) istaknuta su doduše krepko, no ipak s potrebnim osjećanjem (had body as well as delicacy). Stilom i bojom glasova (timbre) podsjećali su jugoslavenski pjevači na pjevače ruskih korova koji su u predratno vrijeme dolazili u London. Tenorski glasovi imaju ponešto nazalnu rezonanciju, ali to ne zvuči neugodno, jer se pjevači umiju inteligentno poslužiti svojim glasom. Basovi posjeduju onu duboku i plemenitu (noble) zvučnost koja je proslavila ruske pjevače. Cijeli se program njihov sastojao od kompozicija njihovih vlastitih zemljaka (starijih i modernih), koje su nama bile nove Svaka pojedina od njih ima nešto privlačno, a najviše nas je zanimao zbornik pučkih napjeva, sastavljen od njihova dirigenta gospodina Jakova Gotovca, u kojem su opisani dolazak, glavna produkcija i odlazak pučkih „koledara" (carrollers) u božićno vrijeme. Artikulacija zbora bila je toliko jasna da je svak mogao slijediti pojedine riječi teksta štampanoga na programu — čak i oni koji su se uzalud nadali da će u tom slavenskom jeziku naći kakove sličnosti sa svojim vlastitim govorom".

U mjesecu rujnu 1938 proslavljena je tristogodišnjica John a Wilbye, jednoga od najznatnijih engleskih komponista madrigalâ, koji je god. 1638 umr'o u Colchesteru i pokopan u tamošnjoj Holy Trinity Church. Londonska „Madrigal Society" postavila je tom prilikom spomen-ploču u rečenoj crkvi i priredila koncert na kojem je izvedeno nekoliko njegovih najomiljenijih madrigala. Kuća u kojoj je Wilbye živio postoji još onako kako je bila za njegova života. Smrću njegovom završila se sjajna perioda engleskog madrigala i pjevanje se madrigalâ posve zavrglo, dok nije ponovo uskrslo osnivanjem društva „Madrigal Society" god. 1741 I to će društvo za dvije godine proslaviti svoju dvjestogodišnjicu.

Opera u Sadler's Wellsu (u Londonu) prikazala je u novembru prošle godine Wagnerovu operu „Tannhäuser", ali onako kako je ona bila prikazivana god. 1861, tj. s balletom. Taj pokus nije dobro uspio; prvi je čin time posve pokvaren, pa istom kad je nastupila prekrasno prikazana i izvedena scena „Sängerkriega", prevladao je — po riječima „M. T." — u kazalištu pravi „wagnerski" ugođaj.

Naši dopisi.

Petrovaradin, 28. XII. 1938.

Jučerašnje zimsko popodne prošlo je opet u znaku izleta u Sr. Kamenicu. Orgulje su konačno popravljene, pa ih je trebalo pregledati i od graditelja primiti. Badnje veče je blizu a dotle treba da je sve gotovo.

Kolandacionu »Komisiju« sačinjavali su o. g. župnik Martinčević, blag. gđa Irena Raslić, požrtvovna orguljašica, g. Gašpar Koska, budući orguljaš (ako Bog da!) i ja.

Usmenim ugovorom utanačenim između g. župnika i graditelja orgulja g. Stjepana Nemetha iz Slav. Požege, koji je svojevremeno radio kod graditelja orgulja V. Holuba, a radio je također na izgradnji osječkih orgulja, određeno je da se orgulje očiste i da se registri Principal 4',

Flauta 4', Copel 8', Bordun 8', Octave 2' osposobe za sviranje t. j. da se sve raštimane svirale dotjeraju i izjednače uz cijenu od 2.500.— dinara.

Taj rad je g. Nemethu u glavnom uspio. No u svakom registru našlo se još par glasova, koji su tvrdoglavo pjevali svoj stari glas kao i prije popravka, neki se nijesu još riješili hunjavice i promuklosti. To se osobito pokazalo u registru Copel 8', koji jedva da će se i ovako »opravljen« moći upotrebljavati.

Orguljama bi bila potrebna jedna dobra flauta, Principal 8', pa jedan nježni registar (možda Salicional 8'), a onda i pedal. No to vjerojatno ne će tako skoro biti, jer je zato potrebna veća svota novaca. (Trebalo bi konačno ovaj meh. sistem sa pomicaljkama pregraditi tako, da meh. sistem ostane, ali sa čunjastim zračnicama.)

Nakon pregleda našli smo se u toploj sobi gosp. župnika. Tu smo se složili, da je suma za opravku orgulja previsoka s obzirom na postignuti rezultat. Jer i poslije sklopljene pogodbe, graditelj je nakon što je orgulje rastavio, trebao reći što se ne da opraviti i popraviti d o b r o barem jedan ili dva registra, a ne izjaviti da su sve svirale dobre. Pregled je na štetu graditelja dokazao protivno.

Cijena je snižena tako, da graditelj sam plaća stan i koštu (uostalom vrlo jeftino dobivene, 20.— din dnevno). Cijeli rad trajao je svega 7 dana. Sastavljen je kratak zapisnik u kom se g. Nemeth obvezao, da će sve svirale, u koliko se još dade, popraviti i izjednačiti (naštimati), a za cijeli popravak dao je garanciju od 5 godina.

Zimsko popodne brzo je prošlo i mrak se već olako šuljao, kad smo se rastali uvjereni, da će vjernici, a osobito pjevači i pjevačice sa veseljem slušati popravljene orgulje (dakako, ukoliko im se dosad još nije sluh pokvario), dok će blag. gđa Raslić, vjerojatno s oprezom izbjegavati one, opasne zone pojedinog registra (a osobito Copel 8'), gdje ostadoše oni tvrdoglavi glasovi, da vjernici ostanu i nadalje uvjereni, da su orgulje doista o p r a v l j e n e.

*

Usput mogu ovdje spomenuti da je crkveni zbor ove jeseni naučio cijelu misu de Angelis, koja će svečano biti izvedena na sv. Vinka 22. I. 1939. (upravo je nedjelja). Za blagdan Krista Kralja pjevali su Taclik: O vječna sliko i Kreitmaier: Kristu Kralju. Za svi Svete Canjuga, Oprosti, Kriste, a za Dušni dan, Novak: Na dan sudnji, sve četveroglasno, osim Oprosti Kriste koji je pjevan jednogl. sa podijeljenim ulogama. Zbor polako, ali sigurno napreduje. **St. Preprek.**

Osijek, dne 30. prosinca 1938.

Crkveni koncert u Osijeku. Cecilijino društvo u Osijeku II. priredilo je 20. XI. 1938. u 3 sata popodne duhovni koncert u Župnoj crkvi sv. Mihajla u Tvrdji. Program koncerta sastojao se iz 9 točaka i to: (gledji raspored), koje su prema izjavi kritičara sve dobro i sa puno mara izvedene, a osim toga je takav koncert ispunio veliku prazninu, koja je u tom pogledu u Osijeku postojala.

Koncert je priredjen povodom kolaudacije popravljenih ili bolje reči posve renoviranih orgulja, kako će se to kasnije viditi (gl. zapisnik o kolaudaciji).

Stare orgulje sagrađene su još god. 1830. po Joh. Fischeru, graditelju orgulja iz Apatina. Bile su vrlo solidno izvedene, da su samo jedan puta i to god. 1896. po Lorencu Fabingu iz Osijeka renovirane. Te su orgulje sve do g. 1933., kada je Župna crkva u Gornjem gradu dobila velike i moderne orgulje, bile najveće i najbolje u Osijeku. Orgulje su imale 20 registara, koji su bili smješteni u 3 ormara, a podijeljeni na 2 manuala i pedal. Manuali su imali po 54 tipaka i tonova od C-f, a pedal 18 tipaka sa 12 tonova. Registri I. manuala bili su: Principal 8', Flauta Borduna 8', Quintaden 8', Salicional 8', Oktava 4', Flauta silv. 4', Flauta dulc. 4', Quinte 2²/₃, Superoktave 2', Mixtura 2 fach 2²/₃, II. manuala: Principal 4', Bordun 8', Copula 4', Fugara dulc. 4', Oktave 2', Superoktave 1', Pedala: Violon 16', Posauna 16', Principalbas 8', Violoncello 8', Oktavbas 4'. Premda solidno građene, uporabom kroz toliki niz godina, pa i poslije renovacije, sve se više opažalo kako orgulje propadaju i da neće još dugo moći služiti svojoj svrsi. Uprava Župe već je g. 1916. počela skupljati sredstva za temeljitu obnovu orgulja. Pozivani su i razni graditelji, da podnesu svoje ponude. Sve te ponude nijesu se mogle prihvatiti, jer su daleko nadilazile sredstva, s kojima je uprava Župe raspolagala. Tek ponuda graditelja novih velebnih orgulja u katedrali u Đakovu g. Fr. J e n k a iz Št. Vida nad Ljubljanom mogla se prihvatiti, pa je s istim u lipnju pr. g. sačinjen i ugovor, po kojem se obvezuje za svotu od 80.000 dinara stare orgulje temeljito popraviti i modernizirati, te dodati 12 novih registara.

Kod preudešavanja starih svirala opazio je graditelj, da su drvene svirale toliko trošne, da nemogu podnijeti nikakovo preudešavanje, pa je bez obzira na pogodbu bez ikakve nadoplate postavio sve nove drvene svirale. Kada se ta okolnost uzme u obzir, pa novi registri, novi igraonik u novom hrastovom ormaru s 2 manuala i cijelim pedalom te slobodnom kombinacijom i valjkom, novi pneumatični sistem i električni pogon, onda se skoro može reći, da su to nove, a ne stare orgulje. Te orgulje su 25. Jenkovo djelo, u koje je uložio mnogo truda, a kako smo naveli i svoga kapitala samo, da bi što bolje zadovoljio naručitelje. Sada imaju orgulje 27 registara (19 novih i 8 starih) sa 1888 svirala (1242, nove i 646 starih). U I. manualu, C-g (56 tonova) nalaze se registri: Bordun 16', Principal 8', Koncertna viola 8', Burdona 8', Salicional 8', Flauta 8', Oktava 4', Traversflauta 4', Kvinta 2²/₃', Superoktava 2', Mikstura 3 vrst., Tercal ³/₅, u II. manualu C-g (68 tonova): Violinski principal 8', Rohrflöte 8', Dolce 8', Vox celestis 8', Prestant 4', Dulciana 4', Flautino 2', Harmonija aetherea 3 vrst. Oboa 8', Gamba 8', Pedal C-d (27 tonova): Principalbas 16', Violon 16', Subbas 16', Oktavbas 8', Bombarda 16', Spojevi i kolektivi: Manualni II-L, Superoktavna II-I, Suboktavna II-I, Superoktavna I, Superoktavna II, Pedalna I, Pedalna II, Piano, Mezzoforte, Forte, Tutti, Crescendo valjak, Slobodna kombinacija, Pedalautomat Superoktav I. man. k Tutti, Jezičnjak k Tutti.

Orgulje su nakon blagoslova prvi puta svirale pri sv. misi 28. XI. pr. g., kada je »Cecilijino društvo« u Osijeku II. slavilo god svoje zaštitnice. **Fr. Puklavec, tajnik.**

Glazbena literatura.

Život s Crkvom, 1937./38. U svojoj 4. godini ovaj jedini naš liturgijski časopis izlazio je u novom obliku. Dosada je cio bio posvećen puku, a u ovoj godini dobio je lijep revijalni oblik, dok je sv. misa i večernja zadržala svoj mali praktični format kao prilog revije. Revija je ovaj put namijenjena obrazovanijim krugovima, a ponajprije svećenicima, da bi ih temeljito upoznala sa svim problemima liturgijske obnove.

Duša cijeloga pokreta ostao je i nadalje preuzvišeni g. Miho Pušić, biskup hvarski te napisao lijepi uvodni članak: Za liturg. obnovu našeg naroda. Poznati liturg-praktičar v. gosp. D. Kukalj piše o misi recitati i tumači kako se ima u praksi sprovoditi. U vezi s ovim člankom može se spomenuti i 31. sveska Jeronimskog svijetla: Žrtva sv. Mise od istoga pisca, gdje je na jednak način kao i u prilogu »Ž. s C.« donesena sv. misa za recitiranje samo s tom razlikom, što su neki dijelovi određeni za pjevanje i to od stalnih Gospode, Svet, Blagoslovlen i Jaganjče, a mjesto promjenljivih dijelova nalaze se himni pojedinih blagdana odnosno dijelova crkvene godine. Sve su melodije koralne, iednostavne i lake. Bilo bi poželjno, da Društvo sv. Jeronima izda i pratnju tim melodijama (kao što je urađeno n. pr. i sa Gospinim plačem).

Spomenuli smo ovu svesku zato, što držimo da je »Ž. s C.« mogao i dalje donositi potpun tekst sv. Mise, pa bi se kod recitiranja lako mogli promjenljivi dijelovi odavde umetati namjesto kitica himana u Žrtvi sv. mise. Nadamo se da ćemo slijedeće godine opet dobiti potpunu sv. misu, kao što je to bilo i u prva tri godišta.

Misa recitata svakako je samo prelazna forma, koja služi da se vjernici upoznaju sa čistom liturgijom, a cilj je besumnje samo Misa cantata.

O crkvenoj glazbi i pjevanju ima također par posebnih članaka. Tako n. pr. Važnost crkvenog pjevanja, O ljepoti i vrijednosti korala i Organizacija crkvenog pjevanja u župi od St. Prepreka, također saradnika i »Sv. Cecilije«. Ovi članci su namijenjeni unapređenju naše crkvene pjesme, pa na njih sve naše crkv. glazbenike i župnike (osobito one u manjim mjestima) upozoravamo. Od istog pisca su i mnogi kraći članci o crkv. pjevanju i o Koralu.

S. Bogoljuba Jazvo piše o sudjelovanju školske mladeži kod nedjeljne sv. Mise i sasvim pravilno i bez ikakve sentimentalnosti pledira za uvađanje koralnog pjevanja a proti pobožnim pjesmama, koje naša omladina, neupućena u liturg. tekstove i melodije, jedino voli (pogotovu one s istaknutom nacionalnom notom u tekstu). U članku v. g. R. Jerkovića: Kako da djeca zavole šk. misu nalazimo mnogo dobrih poticaja za uvađanje mise recitate. Članak je, vidi se, pisan iz prakse za praksu.

Sam prilog »Ž. s. C.« Sveta misa i večernja ima večernju kao novost. I ona je uređena za recitiranje, pa pošto u mnogim krajevima još i danas (a prije je to skoro općenito bilo) se drže večernje (vespere), bilo bi svakako lijepo da se pokuša i s njenom obnovom.

Časopis je lijepo uređen i opremljen, a stoji godišnje s prilogom 36.— dinara. Svakomu, tko se za našu liturg. obnovu zanima, a napose našem svećenstvu i orguljašima, pa i ostalim crkv. glazbenicima, najtoplije preporučamo.

1. **Harmonia Sacra** (izd. Magyar Kórus-a, Budapest 1934).
2. **Magyar cantuale** (ista naklada 1935).

1. Kantual je to za orguljaše, veličine 11 cm × 15 cm (korice), ima oko 440 strana, dakle kantual za džep. Notni tisak je vrlo dobar, jasan, dovoljno krupan. Ima u svemu oko 290 pjesama.

Iza molitava slijedi kratak opis svakog crkvenog doba karakterističnim liturg. tekstom i koralnom melodijom (što u transkripciji, što u orig. notaciji). Tako je Advent karakteriziran introitom Rorate coeli, božićno doba sa Puer natus in Betlehem, Korizma sa sekv. Stabat mater, Uskrs sa sekv. Victimae paschali, Duhovi sa sekv. Veni sancte. Tu je i stara melodija Christus vincit, pa Magnificat. I poslije u samom Kantualu razasute su koralne melodije, često mjesto vinjete. Tako n. pr. Adoro te, Ave verum i t. d.

Kantual počinje misnim pjesmama (ima 22 melodije općeg karaktera, kasnije svako crkveno doba ima opet svoje misne pjesme) kao neki ukras razasuti su po cijeloj knjizi kanoni na razne (i liturg.) tekstove. Ima ih 12. Kanon je forma, koju su harmonizatori ovoga Kantuala često i u četveroglasnoj kompoziciji upotrebljavali. Zanimiva je melodija Te Deuma sa mađ. tekstom, koja je postala od one treće melodije, što se i kod nas pjeva (juxta morem Romanum). Ovdje je skraćena i ujednostavnjena u formi psalmodije.

Drugi dio Kantuala nosi naslov: Gregorijanske pjesme. Tu je ponajprije Veni Creator, pa misni responzorij, a zatim misa br. VIII. (de Angelis) i br. IV. (duplex 1) sa Credo III., Pange lingua, O salutaris, Adoremus in aeternum, Confiteor, Salve Regina (jednost. mel.), O gloriosa (himan Petra Pazmany-a) i Te Deum. Sve je ovo lijepo transkribirano, s označenom dinamikom i podjelom uloga i dodanim prijevodom. Koralne melodije nemaju pratnje. Ona se nalazi u posebnoj knjizi Christus vincit! (isto izdanje Magy. Korus).

Iza toga je dodana figuralna misa Halmosa L. Misa je kratka, nije preteška, ima donekle nešto impresionističkih tendenca n. pr. Svet, gdje se melodijski motiv (sekunda) dugo ponavlja kao neko neodređeno talasanje. Treba se sjetiti da toga i u koralu ima n. pr. gradual II. adv. nedj. na slog u (Congre)ga. Slijedi koralni rekvijem s umetnutim četveroglasnim dijelovima, tako da orguljaš može po volji kombinirati, što je vrlo praktično.

Na kraju se nalazi poseban odsjek moteta, gdje je obilno zatupana klas. polifonija sa lakšim kompozicijama (oko 20). Tako se zborovima i u manjim mjestima pruža prilika, da pjevaju i klas. polifoniju, za koju se obično misli da je dostupna samo prvorazrednim zborovima.

Melodije mađarskih pjesama uzete su uglavnom iz raznih zbirki sve tamo iz XVII. stlj. (n.

p. Kischi: Cantus Catholici, 1651) pa do današnjih izdanja. U harmonizaciji izbjegavana je svaka banalnost, pa se može reći, da je ovaj Kantual s te strane vrlo napredan i originalan i da pretstavlja doista umjetničku cjelinu prvoga reda. Kod nas se mnogi tuže na tešku harmonizaciju pjesama. To je dokaz da mi imamo mnogo slabije orguljaše nego Mađari. Priznajem zato, da se kod nas nitko ne bi smio usuditi zasada još da izda ovakav Kantual s ovakvim harmonizacijama. Međutim pogrešno je kod nas tražiti lakše harmonizacije. Naprotiv, treba nastojati da dobijemo bolje orguljaše.

Ovdje ćemo se sresti ponovno s onim jezgrovito-lapidarnim harmonijama, koje je kod nas inaugurirao prof. Dugan i koje jedino dobro pristaju ovim lijepim starim pjesmama. U rukama majstora ovakva harmonizacija je njihova prirodna rezultanta. Mnoge pjesme rađene su polifono (ne preteško) n. pr. himan sv. Cecilije, Edes Jézus, O áldott i t. d. Vidi se nastojanje za emancipacijom od čiste i neprekidne homofonije, što je sasvim u stilu klas. polif. a i najnovijih nastojanja.

U pjesmi Lauda Sion (br. 96) upotrebljena je koralna melodija sekvence za cijelu sekvencu u 4/4 mjeri. Slično je učinjeno i u pjesmi br. 179. Pjesma br. 205. (za rekvijem) rađena je tako da se motiv koralnog Dies irae čuje skoro u svakom taktu, uvijek u drugoj dionici. Neke pjesme imaju jednu te istu zajedničku melodiju. N. pr. 137. (svetot.) i 137. i 159. (mar), pa 136. (svetot.) i 140. (mar.). Prema tome dala bi se cijela jedna misa pjevati s jednom jedinom melodijom (jer one mar. pj. su misne). Držim da je to previše siromašno i neukusno.

No ono što će nas najviše zanimati to je činjenica, da ćemo među ovim mađ. pjesmama naći i naših starih melodija. To su O mladice ovdje br. 26. adv. iz zbirke Kájoni (XVII. stlj.), Dvorani neba ovdje br. 39 iz god. 1844. bož., Kada zvijezda ovdje br. 48, novogodišnja iz zbirke Magyar Cantionale (XVII. stlj.), Uskrsnu — Isus doista ovdje br. 78. Cantus Cath. iz 1651. god. i ovdje je uskrsna, pa Gospodin danas uskrsnu ovdje br. 166. kao svibanjska pjesma i zbirke Naray-a 1695 g. Mnoge su od ovih melodija sasvim identične (kao n. p. ova zadnja) a neke imaju vrlo veliku sličnost.

Cijeli kantual je držan u cecilijanskom duhu s par iznimaka i koncesija (kao n. p. Djevo svih djevica, Marijo o mili glas i još nekoliko ovakvih »internacionalnih«). Tehnička oprema je vrlo lijepa i ukusna. Mnoge strane su ukrašene vinjetama (drvorez), koje me potsjećaju svojom originalnošću na vinjete Gottwaldovog misala. Među svim mađarskim kantualima, ovaj će jamačno zauzeti najodličnije mjesto i po izboru melodija i po liturg. svoj opredijeljenosti (i po praktičnom formatu, — reći će mnogi orguljaš).

Preporučamo svim našim crkvenim glazbenicima za studij.

2. Ovo je pjesmarica za 1, 2, 3 i 4 glasa namijenjena prvenstveno dječačkim i ženskim zborovima bez orguljske pratnje, koja se može naći u prilozima časopisa Magyar Kórus, Harmonia Sacra, Harmat-Sík: Szent Vagy, Uram! i drugim zbirkama prema oznaci kod svake pjesme. Mnoge pjesme komponirane su za a cappella pjevanje.

Sve lijepe karakteristike predašnjeg Kantuala vrijede u jednakoj mjeri i za ovu pjesmaricu. I jednu i drugu pjesmaricu sastavili su crkveni glazbenici s istančanim ukusom i savremenim shvaćanjem, tako da s tehničke strane nema i ne može biti nikakve zamjerke, što je za ovakva izdanja od najveće važnosti. A ako se k tomu pridruži nastojanje da se što više prileži liturg. idealu i tekstovno i melodijski kao velikim i uspjelim izborom koralnih napjeva, onda se zaista može govoriti o uzornim zbirkama, kakvih uopće nema mnogo.

Višeglasni stavak je rađen vrlo često polifono, ali nije nikada težak. Bez ikakvih banalnosti, sve harmonizacije su svježe i fino izrađene.

U prvom dijelu su misne pjesme kao i one po raznim vremenima crkv. godine poredane.

Drugi dio knjige zauzimaju moteti. Tu je na prvom mjestu Ave Maria od poznatog mađ. savremenog kompozitora Kodály Zoltána. Zanimiva je njegova obradba jedne mađarske pučke pjesme. Ovdje je još zastupan sa 5 Tantum ergo. Pozornost svraća i motet Popule meus od Halmosa s vrlo originalnim i dramatskim prvim dijelom. Lijepo je zastupana i klas. polifonija sa preko 10 moteta (Caldara, Gebhardi, Lassus, Martini, Palestrina i dr.).

Treći dio posvećen je gregorijanskom Koralu. U ovoj knjizi je taj dio mnogo bogatiji nego u predašnjoj. Poslije misnih responzorija slijede mise br. VIII. i XIII., koralni napjevi za razne obrede (Cvjetnica, Vel. petak i subota, Uskrsnuće). razni himni i antifone, pa i manje poznati napjevi (iz solesm. knjiga) kao O filii et filiae, Adoremus in aeternum (bogatya mel), Anima Christi, Ave Maria (cijelo), Tota pulchra, zatim za blagdan sv. Cecilije: Cantantibus organis, pa osobito Turbam cum citharis i t. d.

I ova je knjiga lijepo i ukusno opremljena, nešto manjega formata (10 cm × 14 cm) dakle u obliku molitvenika (ovdje su molitve sasvim natrag dodane), a može se kao i prva najtoplije preporučiti za studij. A našla bi se i poneka lijepa i originalna stvar od modernih mađarskih kompozitora, koja bi se i kod nas mogla izvesti, a osobito ovi probrani, jednostavni a ipak lijepi moteti klas. polifonije iz obje zbirke.

Mađarsko cecilijanstvo ide prema tome sigurnim i dobrim putem. To pokazuju nesamo ove zbirke, nego i mnoge druge, koje su u ovim Zbirkama samo nabrojene (s opisanim sadržajem) (Magyar Kórus, I., Fery Gszkár utca 55.)

St. Preprek.

Za limenu glazbu: mogu se dobit ovi potpuri: »Uspomena iz Bosne«, »Iz moje domovine«, »Seosko prelo«, »Veseli guslači«, »Kroz splitsku rivu«. Komadi su sastavljeni čisto iz narodnih popijevaka. Cijena im je 70 Din. po komadu. Mogu se dobit samo od kompozitora: Vlado Dominis, gradski kapelnik i organista, Koprivnica.

Zeitschrift für Musik o Borisu Papandopulu. U članku »Musik in Leipzig« spominje ta smotra

B. Papandopula riječima: »Nicht unerwähnt bleibe schliesslich das »Concerto da Camera für Sopran und Kammerorchester«, Werk 11, von Boris Papandopulo. Es haftet diesem Werk zwar stark der Charakter eines Experimentes an, da es die vokalisierende Solostimme lediglich als einen Klangträger unter und neben allen Instrumenten des Orchesters behandelt. Doch spricht aus dieser Schöpfung wiederum eine so lebendige Klangphantassie, dass sich auf die Begabung des Komponisten günstige Rückschlüsse ziehen lassen«.

Razne vijesti.

Zapisnik o kolaudaciji orgulja župne crkve u Granešini. Originalni ugovor je predočen i orgulje su izrađene tačno prema dispoziciji, koja je predviđena u ugovoru po tvrtci Majdak Milan iz Vrapča kod Zagreba. Orgulje imadu 12 pjev. registara, dva manuala i pedal, a mehaničkog su sustava.

1. Mijeh je dovoljno velik kao i crpeći mijeh, te zadovoljava i najtežim zahtjevima igre (10-rostruki akord sa 4 strukim pedalom).

2. Kanali za dovađanje zraka, kao i kanali registara imadu dovoljnu širinu, te svirale mogu momentano postići potpunu snagu zvuka, a sviranje u dubokim položinama ne mijenja snagu akorda držanog u visokom položaju.

3. Mehanika je cijela iz metala (aluminija) i djeluje vrlo precizno a sviranje je tako mekano, da se mogu izvesti i najteže stvari sa skopčanim manualima.

4. Menzure svirala su široke, te principali i poklopljene svirale daju impozantnu podlogu zvuka, koji može ispuniti cijeli prostor crkve.

5. Intonacija pojedinih registara odgovara potpuno karakteru i boji zvuka, koji se od svakoga od njih traži.

6. Svirale su pomno izrađene i pokazuju savjestan rad tvrtke, a solidno su i učvršćene.

7. Prostor je u orguljama dobro raspoređen, te su svirale pregledno smještene tako da je pristup do svih registara slobodan.

Osobito dobro su uspjeli registri Principal 8', Bourdon 8', Gamba 8' i Salicional 8'. Mixtura (4 struka) dobro je i diskretno intonirana i široko menzurirana te se s osnovnim registrima vrlo dobro slijeva.

Dispozicija dopušta lijepi broj kombinacija; a isto tako je moguće sviranje tria na razne načine.

Osobito dobro je disponiran kolektiv M. F. koji se može vrlo zgodno upotrebiti za pratnju pučkog pjevanja.

Zvuk punih orgulja je zaobljen, pun, plemenit i sjajan, te će veseliti i uzdizati slušatelja.

Prema svemu tome je tvrtka svoju zadaću odlično riješila, te se orgulje mogu preuzeti i tvrtci ugovorena svota prema načinu istaknutom u ugovoru isplatiti.

U Granešini, dne 8. prosinca 1938.

Majdak Milan, grad. orgulja; **Franjo Sal. Forko**, župnik; **Franjo Dugan**, prof. državne muzičke akademije i organista prvostolnice u Zagrebu.

Kolaudacija popravljenih orgulja u župskoj crkvi sv. Mihalja u Osijeku. Zapisnik sastavljen u rk. župskom uredu Osijek II. 19. XI. 1938.

Prisutni: Gg. Ivanišić dr. Pero, prof. Visoke bogosl. škole u Đakovu kao izaslanik preč. Bisk. ordinarijata, Fay ing. Ivan, gradski gradj. nadsavjetnik kao izaslanik patrona opć. sl. i kr. grada Osijeka, Canjuga o. Anzelmo, sveć. reda kap., Lovrić Stj. kateheta i Brečko Josip kao stručnjaci, Jenko Fr., graditelj org., Kamnikar Jos., regens chori, Pichler Maks., gr. rač. nadsavjetnik i crkveni starješina i Bezetzky Rob., župnik u ime crkv. Odbora.

Cijelo je povjerenstvo bilo na koru župske crkve gdje su stručnjaci svestrano iste ispitali, pregledali i konstatovali kako slijedi:

1. Rekonstrukcija je obavljena prema predloženom ugovoru.

2. U II. man. umetnut je reg. Rohrflöte 8' mjesto harm. flaute i ugrađen reg. Gamba 8'. Tako imade II. man. jedan izraziti reski reg.

3. U pedalu dodan je reg. Bombarda 16' i to sa 12 samostalnih svirala, a ostale su izvedene iz reg. Oboe 8'.

4. Karakteristika pojedinih reg. postignuta je po mogućnosti dobra, a intonacija u svim položajima zadovoljava.

5. Ventilator, koji daje potrebnu količinu zraka dosta je velik, tako da i Pleno dolazi do izražaja.

6. Pneumatička traktura, premda su svirale dosta udaljene od sviraonika izgovara brzo.

Prema tome su obnovljene orgulje sa strane graditelja dobro izvedene i orgulje posvema odgovaraju svojoj svrsi, pa se uz naznačenu u ugovoru garanciju mogu preuzeti.

Z. o. p. ing. Ivan Fay vl. r., O. Anzelmo Canjuga, vl. r., Maksimilijan Pichler vl. r., Dr. Pero Ivanišić vl. r., Bezetzky Roberto vl. r., Josip Brečko vl. r., Josip Kamnikar vl. r., Fr. Jenko vl. r., Stevo Lovrić vl. r.

Crkveni pjev. zbor u Dubrovniku. Dne 18. XI. 1938. izabrana je ova uprava: dr. Milo Katić, pretsjednik, Antun Šimunić, potpretsjednik, Lino Šapro i Mato Skansi, tajnici, don Karlo Carpurso, blagajnik, Vito Kukurelo i Gjino Kukuljica, arhivari, Antun Gjivanović i dr. Jordan Kuničić, glazbeni vodje, don Niko Gjivanović i Vlaho Ljubušić, revizori računa, Marija Kastelan i Nevenka Tomović, pretstojnice.

Dne 24. XI. prigodom svečanosti u čast sv. Cecilije razdijeljene su diplome članovima, koji su preko deset godina članovi izvršitelji i to: Nevenka Tomović, Draga Matana te Antun Gjivanović, don Niko Gjivanović, don Jerko Kovačević, Vito Kukurelo, Vlaho Ljubušić, Andro Matičević, Antun Medo, Lino Šapro, Antun Šimunić, Vinko Tomović.

Predrag Milošević otišao je iz beogradske opere, ejr je imenovan docentom za teorijske predmete u muzičkoj akademiji u Beogradu. Milošević bio je dirigent beogradske opere od početka sezone 1932. Istaknuo se i kao kompozitor. Napisao je klavirsku suitu, Sonatinu za klavir, gudalački kvartet (nagradio ga Collegium musicum), simfonietu za orkestar i t. d.

62 koncert Collegium Musicuma u Beogradu bio je 22. II. 1939. Nastupila je pianistkinja Marta Oštrc Valjalo iz Ljubljane i izvela je skladbe Scarlatia, Beethovna i Chopina. Pridružila se Milica Moč, pianistica iz Novog Sada sa g-dur sonatom Bachovom (flauta g. Srejović) i Mozartovom B-dur sonatom.

Dirigent beogradske opere Lovro Matačić nalazi se u Parisu, gdje će dirigirati dvije večeri u Komičnoj operi.

† Johann Strauss, nećak poznatog Johanna Straussa, preminuo je u Beču 9. I. 1939. u 73 godini života. Kao interpret bečke muzike bio je vrlo poznat i voljen.

Iz Cecilijina društva.

Obnova »Saveza Cecilijanskih zborova«. Već kod osnutka Cecilijina društva, pomišljalo se na cecilijanski Savez. Pred 32 godine gotovo i nije bilo kod nas crkvenih zborova. Tek na poticaj društva sv. Cecilije počela su se tu i tamo osnivati društva s cecilijanskom idejom. Predratni cecilijanski Savez imao je svega šest savezničkih pjevačkih zborova, koji su brojili po 10—20 pjevača. — Danas smo daleko naprijed te imamo u samom Zagrebu desetak crkvenih zborova, koji su i brojem i kvalitetom daleko nad onima pred ratom. Za Zagrebom ne zaostaje ni naša provincija. Svako veće mjesto, gdje je i malo više razvijen vjerski život, postoji kakovo takovo i crkveno pjevačko društvo, koje ako nije ni organizovano, ipak radi. Uz to školsko crkveno pjevanje, te razna religiozna društva na svojim sastancima gaje uvijek i duhovnu pjesmu.

Da bi se duh cecilijanizma brže proširio, da bi se crkveni propisi bolje poznali i vršili, obnavljamo »Savez Cecilijanskih zborova«.

Svako organizirano crkveno pjevačko društvo prema pravilima, koja na drugom mjestu priopćujemo, smatramo kao ogranak društava Kat. Akcije u župi, neka se učlani u »Savez«.

Jedna od temeljnih rezolucija prošlogodišnjega Cecilijanskog kongresa bila je upravo ta, da ćemo obnoviti »Savez«. Samo preko »Saveza« možemo napred: priređivati uspjele tečajeve, pjevačke kongrese i festivale, širiti valjane kompozicije itd.

Prema tome, neka se postupa ovako: gdje već postoji organizirano crkveno pjevačko društvo, neka svoja pravila konformira našem formularu i neka se pošalje centrali »Cecilijinom društvu u Zagrebu«, koje će ih dati Ordinariju na potvrdu. Gdje je još društvo nekonstituirano, neka se prema našem formularu konstituira i zapisnik o tom neka se pošalje centrali. U slijedećem i daljnjim brojevima javljati ćemo prijavljene zborove.

Godišnja članarina »Savezu« iznaša za ljetos 20 dinara u ime korespondencije i 80 din. u ime pretplate na dva broja sv. Cecilije. — Svi dopisi neka se šalju na adresu: Cecilijino društvo, Zagreb, Kaktol 31.

»Cecilijino društvo«, Osijek II. Raspored duhovnog koncerta 20. XI. 1938. 1. a) J. S. Bach-A. Landmann: »Chaconne« u d molu, b) Maks Reger: »Toccata« u d molu, na orguljama izvađa gosp. dr. Fr. Dickmann; 2. dr. Ant. Schwab: »Zdravo Marijo« pjeva uz pratnju mješovitog zbora gđica Jelisava Švab, a na orguljama prati g. dr. Mihajlo Pražić; 3. Fr. Dugan: »Benedicat tibi Dominus in Sion« pjeva gđa Ružica Pfeiffer, na orguljama prati g. J. Kamnikar; 4. Krsto Odak: »Ave Maria« pjeva član osječkog narodnog kazališta g. Franjo Klokočki, na violini prati g. Bozislav Kirikov, a na orguljama g. Josip Kamnikar; 5. Fr. Dugan: »Ad te Domine levavi animam meam« pjeva mješoviti zbor, na orguljama prati g. dr. Mihajlo Pražić; 6. Th. Dubois: »Verset de procession« na orguljama izvađa g. dr. Mihajlo Pražić; 7. Emil Hochreiter: »Pater noster« pjeva veleč. g. Stevo Lovrić, na orguljama prati gosp. Josip Kamnikar; 8. Vinc. Goller: »Jubilate« pjeva mješoviti zbor, na orguljama prati gosp. dr. Mihajlo Pražić; 9. Cezar Franck: »Choral« na orguljama izvađa g. dr. Mihajlo Pražić. — Zborovima ravna društveni zborovođa g. J. Kamnikar.

Darovi za naše glasilo. Po 60 D su darovali: preč. **Kartuzija Pleterje**, preč. g. **Karlo Gruičić**, kanonik u Zagrebu, preč. kanonik i župnik u Topuskom **Vladoje Lončarek** i bl. g. **Franc Jenko**, graditelj orgulja u Št. Vidu nad Ljubljano; po 40 D: preč. g. **Martin Kovačević**, dekan i župnik u Virju i veleč. g. **Ivan Janeš**, župnik u Cerju; 30 D poslao nam je veleč. g. **Ivan Valjato**, gimn. profesor u Kraljevici, po 25 D. poslali su nam veleč. g. **Alojzije Venko**, župnik i konsistorijalac u Hrv. Dubici i blag. g. **Borivoj Maltarić**, dipl. farmaceut u Varaždinu; po 20 D: preč. g. **Alfons Kudrić**, dekan i župnik u Smederevu, presv. g. Mons **Matija Seigerschmied**, ap. protonotar i župnik u Marija Bistrici, preč. g. **Leopold Rusan**, kanonik i župnik u Remetama, preč. g. **Ante Kolarić**, dekan i župnik u Vrbovcu, blag. g. **Milan Majdak**, graditelj orgulja u Vrapču, preč. g. **Ivan Fuček**, dekan i župnik u Bisagu, veleč. g. **Franjo Benko**, župnik u Radoboju, veleč. g. Petar Gjipalo, župnik u Sladojevcima i veleč. g. **Antun Medved**, župnik u Križu; po 10 D: blag. g. **Juro Tkalčić**, profesor u Beogradu, blag. g. **Ivan Jakovčić** ml., orguljaš u Kraljevici, blag. g. **Vlado Dominis**, kapelnik i orguljaš u Koprivnici, blag. **Ivan Drganc**, trgovac u Zagrebu, blag. g. **Ivan Kamnikar**, zborovođa i učitelj pjevanja u Osijeku, preč. g. **Mihovil Kanoti**, kanonik i župnik u Varaždinu, slavni **djevojački cecilijanski zbor** kod milosrdnica u Travniku, slavno **Cecilijino društvo** I. u Osijeku i slavno **cecilijino društvo** II u Osijeku. Svi dobročinitelji neka prime našu usrdnu hvalu!

SV. CECILIJA« izlazi svaka dva mjeseca, a stoji na godinu 40 din., za škole i djake 25 din. Članci, dopisi i pretplata šalju se na **Janka Barlè-a**, ravnatelja nadbiskupske pisarne u Zagrebu, a glazbeni prilozi na ravnatelja **Franju Dugana** u Zagrebu (Boškovićeva ul. br. 18/III).

IZDAJE: »CECILIJINO DRUŠTVO« U ZAGREBU. — UREDNIK LISTA: **JANKO BARLÈ**, KANONIK U ZAGREBU, KAPTOL, BROJ 31. — UREDNIK GLAZBENOG PRILOGA: **FRANJO DUGAN**, PROF. MUZIČKE AKADEMIJE U ZAGREBU, BOŠKOVIĆEVA UL. 18/III. — TISAK **»NADBISKUPSKE TISKARE«** U ZAGREBU. — ZA TISKARU ODGOVARA: **STJEPAN MARINOVIĆ**, KAMAUFOVA 14.

Nek je svašta...

† **Zorko Prelovec.** Dne 25. veljače prije četvrtog sata poslije podne preminuo je u Ljubljani poznati slovenski skladatelj, časni zborovodja Hubadove župe Zorko Prelovec. Pokojnik rodjen je 11. II. 1887. u Staroj Idriji, gdje mu je otac bio sudbeni oficijal. Učio je najprije realku, ali je došao doskora u Ljubljanu, gdje je službovao kod Gradske štedionice, gdje je postao načelnik otsjeka te je prije nekoliko godina umirovljen. U Ljubljani počeo se mnogo baviti sa glazbom te je postao god. 1910. zborovodja i artistički vodja pjevačkog društva »Ljubljanski Zvon«. Društvo je podigao do zamjerne visine, a uz to je marljivo skladao. Mnogo su pjevani njegovi zborovi, koji su išli od srca te vrlo godili slušateljima. Prelovec bio je jedan od glavnih organizatora »Zveze slovenskih pevskih društev« i mnogo godina dirigenta ujedinjenih pjevačkih društava. Bio je spretan dirigenta i mnogo poznat. Čitavih deset godina spretno je i okretno uredjivao reviju »Zbore«, koji su priopćivali najnovije zborove i mnogo koristili unapredjivanju slovenske popijevke. Vrlo popularna postala je u vrijeme svjetskog rata njegova popijevka »Oj Doberdob«. Uz Adamića bio je Prelovec možda najpopularniji medju slovenskim skladateljima i njegove skladbe medju narodom najviše proširene.

Sprovod zaslužna skladatelja bio je dne 27. II. u 4 sata poslije podne iz javne bolnice. Na sprovodu bilo je mnogo članova Hubadove župe, a njihov pretsjednik dr. Švigelj se s pokojnikom oprostio u dirljivom govoru. Čast pokojnikovoj uspomeni!

Koncert Bronislava Hubermana (27. I. 1939.) Bronislav Huberman rodjen god. 1882. u Czenstochowi i već je u šestoj godini počeo učiti violinu kod Mihalowicha u svom rodnom mjestu, pa je tako napredovao, da je već nakon šest mjeseci poduke počeo svirati javno. U ono se vrijeme car Franjo Josip zauzeo za mladog violinistu, te mu poklonio skupocjenu violinu. Tada je počeo učiti na pariškom konzervatoriju kod Massartovog učenika Lottoa. God. 1882. došao je u Berlin da uči kod glasovitog violiniste i pedagoga Josepha Joachima, koji je imao najviše upliva na njega. Joachim je tada djelovao u Berlinu kao profesor na visokoj školi za violinu i imao znatna utjecaja na sav tamošnji muzički život. Njegov je najbolji prijatelj bio kompozitor Johannes Brahms, i obojica su u prijateljskoj vezi stvarali slavna djela.

Hubermana kao impulzivnoga violinistu poznaje čitavi svijet, sve koncertne dvorane Evrope i Amerike. Kad svira forte, ton mu je uvijek sočan od početka do kraja gudala, a u pijanu njegov način »flautata« na tastijeri djeluje veoma toplo. Nakon njegove katastrofalne nezgode povodom pada aeroplana mislilo se, da Huberman nikada više neće svirati. Govorio sam s njime, pa mi je pokazao zaraštene ozljede: sašivenu desnu ruku u zglobu i iščašenu lijevu ruku u ramenu i laktu. Ali dogodilo se čudo i Huberman ipak svira!

Intenzivnost njegovog tona ostala je ista. Njegov instrument (Stradivari) i danas ma da je majstor već 57 godina star, i tako već u pedeset godina svog javnog nastupanja igra Huberman vazda još strasno i poletno kao mladić.

Na prvom koncertu igrao je Händelovu sonatu i Bachov Preludij i Fugu; Bachova je polifonija gradjena željeznom logikom, koja nam otkriva bogatstvo kontrapunkskih finoća. Brahmsova sonata op. 78. u g-duru komponirana je god. 1878. Već nakon godine dana izvedoše je prvi put Joachim i Brahms u Beču. To djelo inspirirano po stihu Paula Verlainea: »Il pleure dans mon couer, comme il pleut la ville«. U zadnjem stavku te sonate uzeo je Brahms temu svojeg »Regenlieda« op. 59. a ritam kaplja kiše što nejednoliko pada, uzet je kao motiv, koga Brahms provadja u sva tri stavka sonate. Još i danas smo pod dojmom te izvedbe: to bijaše čisti stil komorne glazbe. Daljnje su točke programa bile ove: muzički kolorist Goldmark sa svojim drugim stavkom iz Suite; to je vrlo zahvalno pisano za violinista, tu on može pokazati svoj smisao za razvijanje tona. Dalje je izvedena kompozicija Smetane: »Z domovine«, Smetana je otac češke nacionalne muzike i prvi koji je ritam čeških »muzikaša« dao u umjetničkoj formi i doveo na koncertni podij. Szymanowskoga Notturno, je djelo u kojem kompozitor nalazi nove puteve izražaja u muzici, pa i u violinskoj modernoj literaturi imaju ta djela svoje obilježje. Huberman nam je dočarao tehnikom lijeve ruke šarolikost te teške kompozicije, koja obiluje raznim bravurama. Zadnja točka programa bio je Brahms-Joachimov Madjarski ples. Ritam plesa i sentimentalnost mađarske muzike bila je u zvuku originalna.

Muzikalni pratioc Hubermana bio je pianista Kessisoglu.

Na drugom koncertu (1. II. 1939.) čuli smo Mozartov koncert za violinu i orhestar u d-duru i Beethovenov koncert u d-duru, za violinu i orhestar.

Elegantni chevalierski Mozart prenio nas je u stara dobra vremena. Prozirnost njegove muzike, nježnost zvuka i lakoća kompozitorske koncepcije čine Mozartove koncerte osobito simpatičnima.

Beethovenov simfonički koncert za violinu je najljepši koncerat u glazbenoj literaturi, pisan u ono vrijeme za genijalnog bečkog guslača Franza Klementa. Vieuxtemps ga je prvi izveo nakon smrti Beethovenove, a Joachim ga stilskim igranjem uveo u stalne programe svakog znamenitijeg violiniste. Joachim je napisao tom koncertu kadence, koje su tehnički briljantne i u stilu koncerta, pa se one danas najviše igraju. Osim Joachima pisali su kadence za taj koncerat David, Bussoni, Saint-Saëns, Flesch i Kreisler.

Larghetto (II. stavak koncerta) pisan je u formi romance; pun je poezije, i do danas svakako najljepši stavak u violinskoj literaturi. Ovdje je Huberman pokazao veliko svoje znanje kao muzičar, a toplina i sugestivnost tona oduševila je slušače.

Rondo (III. stavak) je tehnički najteži. Tu se izmjenjuju Solo i Tutti, pitanja i odgovori dviju partnera, dok se na koncu u zajedničkom elementu ne svrši kompozicija. Huberman je kao učenik Joachima proslijedio tradiciju sviranja stilskog klasičnog koncerta.

Izmedu koncerta Mozarta i Beethovena izvela je Zagrebačka filharmonija Simfoniettu Borisa Papandopula napisanu za gudački orhestar god. 1938. To djelo izvedeno u Zagrebu već po treći puta u kratkom vremenu i sada je doživilo veliki uspjeh. Simfonietta je pisana majstorskom rukom, zvučno i u virtuozno-koncertantnom stilu, a orhestar je pod dirigiranjem g. K. Barano-

vića imao sjaja i poleta. Huberman, Baranović i Filharmoničari, koji su također pratili Hubermana, oba violinska koncerta, ubrali su zasluženi pljesak od mnogobrojnog općinstva.

*

U ovom članku spominje se često ime Joachima, Hubermanovog učitelja. Istražujući život našeg Krežme (1862.—1881.) Benjamina hrvatskih violinista našao sam članak u Hrvatskoj Vili iz god. 1884. pisan od F. Kuhača našeg uvaženog muzikologa, koji opisuje Krežmin dolazak u Berlin god. 1879. u Bilseov orhestar, današnju Berlinsku filharmoniju, za I. koncertnog meštra uz Ysaya. Tom zgodom posjetio je mladi Krežma Joachima, koji je podučavao na Visokoj školi violinu, da kod njeg nastavi svoje studije. No Joachim mu prema Kuhaču odgovara: »Šta se vaše molbe tiče, toj ne mogu zadovoljiti, jer što se dade ustmeno podučavati, to sve znadete; jedino što bi vam učinit mogao jest to, da me kad-[illegible]hodite i da slušate, što ću vam guslati. Tuj ćete moći još valjda nešto profitirati, ali od ustmenog predavanja težko šta.« **Miranov**

Duhovni koncert Ćirilo-Metodovog kora bio je dne 19. II. o. g. u novoj dvorani franjevačkoj. Koncert bio je ujedno komemoracija blaženo usnulom papi Piju XI., pa je prije koncerta dr. Ilija Seder u lijepom govoru ustaknuo njegovu veličinu i ljubav kojom je odlikovao u više navrata hrvatski narod. Zgodno je pristala uz taj spomen kompozicija Arhangelskoga: »Žiteljskoje more« iz njegova rekvijema, koju je zbor iza toga izveo i »Vječnaja pamjat« na završetku. Iza toga slijedile su kompozicije Turčaninova, Pančenka, Arenskoga i Arhangelskoga, predane s velikim razumijevanjem. Zbor nakon reorganizacije nije mnogobrojan, ali dobro uvježban i discipliniran. Sami vrsni pjevači, koji pjevaju s velikom ljubavi i oduševljenjem. U drugom dijelu slijedile su skladbe naših kompozitera: Kolarića: (Gospodi usliši molitvu moju), Brkanovića (Ti jesi moj Bog), Odaka (Jegda slavnih učenici), i Ivšića (Hvalite Gospoda s nebes). U Odakovoj skladbi istaknuo se bariton Dragutin Soštarko svojim toplim glasom. U trećem dijelu slijedile su kompozicije Česnokova: »Veličat duša moja Gospoda« (sopran solo gđna Vera Grozaj), Bortnjanski: »Slava vo višnih Bogu« i Livovski: »Gospodi pomiluj«. Zbor riješio je sve točke odlično i ponovno posvjedočio, da spada medju naše najbolje zborove. Nova dvorana je vrlo ukusna i lijepa, akustična, pa je vrlo podesna za koncertne priredbe. Služi na čast arh. Podhorskomu.

Glasbena Matica u Mariboru priredila je dne 11. II. veliki simfonički i vokalni koncert pod ravnanjem novog kapelnika D r a g a Š i j a n c a. U orkestralnom dijelu bila je uvertura Jurja Mihevca iz opere: Moć planeta, V. Novaka »Slovačka suita« te Čajkovskoga »Patetična simfonija«. Od vokalnih skladbi izvedene su Gallusova: Ecce quomodo moritur justus, Adamovićeva: Spi, sinek moj, Mokranjčeva 8. rukovjet i Adamovićev: Potrkan ples.

Lhotkin balet: »Đavo na selu« doživio je u bavarskoj državnoj operi u Münchenu dne 20. II. o. g. velik uspjeh. Kritika se najpovoljnije izrazila o tom djelu, komu je prisustvovao i kompozitor Franjo Lhotka.

Prof. Lucijan Marija Škerjanc dirigirao je u Lisabonu koncert slovenskih skladatelja i predavao o slovenskoj glazbi. Koncert (129. po broju) pokrenula je velika ljubiteljica glazbe gospodja Ema Romero, koja priopćuje o njima predavanja u zbirci: »Divulgacaì musical«.

† Julius Bittner, operni skladatelj, umro je u Beču 10. I. 1939. Rodjen 8. IV. 1877. u Beču, učio je pravo i glazbu kod slijepog virtuoza na orguljama Josipa Labora. Služio je kao sudac, a zadnje tri godine kao dvorski savjetnik u justičnom ministarstvu. Imao je uspjeha sa svojom operom »Rote Gred« god. 1907. u Frankfurtu. Slijedile su opere »der Musikant«, »der Bergsee«, »der Abenteurer«, »Höllisch Gold«, »die Kohlpaymerin«, »das Rosengärtlein«, »Mondnacht«, »das Veilchem« i t. d. Kod svojih opera je sam napisao librete. Medju njegovim djelima spominje se misa, »Te Deum«, više gudačkih kvarteta, jedna simfonija i t. d.

† Dr. Frank Limbert preminuo je dne 13. XI. 1938. u Hanauu. Rodjen 15. XI. 1866. u New-Yorku učio je glazbu na konzervatoriju Hocha u Frankfurtu. Kasnije je pošao u München i učio kod Josipa Rheinbergera nauku o kompoziciji. God. 1895. preuzeo je vodstvo oratorijskog društva u Hanauu. God. 1901. preuzeo je vodstvo pjevačkog društva u Düsseldorfu i učiteljsko mjesto na novom konzervatoriju. Poslije djelovao je u Frankfurtu. Pisao je mnogo za komornu muziku, a istaknuo se osobito na polju evangeličke crkvene muzike. Vrijedne su spomena i njegove vokalne kompozicije.

† Franz Schmidt, poznati kompozitor, umro je dne 11. II. 1939. u Beču. Rodjen je 22. XII. 1874. u Požunu. Učio je od god. 1880. u Beču kod Helmesbergera, postao je god. 1896. čelista u orkestru dvorske opere, zatim učitelj čela na c. kr. akademiji, god. 1916. profesor klavira na tom zavodu. God. 1925. naslijedio je ravnatelja Josipa Marxa na muzičkoj akademiji u Beču. Napisao je više simfonija, opere: Notre Dame i Fredegundis, gudački kvartet, fantaziju i fugu za orgulje, preludij i fugu u Es, tokatu i t. d.

Udruženje madžarskih katoličkih kantora održavalo je dne 25. I. 1939. u tri sata poslije podne u službenim prostorijama kantorskog udruženja u Budimpešti godišnju glavnu skupštinu. Pretsjednik V i k t o r S u g a r otvorio je skupštinu. Iza ovjerovljenja prošlogodišnjeg zapisnika, izvijestio je tajnik Jenő Sugar o društvenom radu. Papinski komornik i urednik dr. Z o l t a n N y i s z t o r je imao poučno predavanje, a iza toga je zaključena skupština.

Komorni trio (Pillney-Fritzsche-Schwamberger) iz Kölna vratio se iz tromjesečne koncertne turneje iz Amerike. Tako je uspio, da je bio pozvan na ponovno gostovanje u zimi god. 1940.

Wilhelm Furtwängler vrlo je uspio kao dirigent bečke filharmonije u Bratislavi. Izveo je Mozartovu g-moll simfoniju, Beethovenovu uvertiru k Leonori i Brahmsovu 4 simfoniju s velikim uspjehom.

Muzička akademija u Helsingforsu u Finskoj. U Helsingforsu (Helsinski) u glavnom gradu Finske preudešen je tamošnji muzički konservatorij u Muzičku akademiju Sibeliusa po imenu najglasovitijeg i najpopularnijeg finskog skladatelja i muzičara. U posljednjih godina je broj slušača na konservatoriju tako narasao, da je nastala potreba da se čitava škola preudesi. Akademija Sibelius imat će tri godišnja tečaja: pripravni tečaj, konservatorij i višu muzičku školu. Za akademiju će biti imenovano šest novih profesora te raspisani mnogi stipendiji. Također će biti uređen konvikt za učenike, koji ne stanuju u gradu. Ravnateljem je imenovan profesor Ernest Linke dosadanji ravnatelj konservatorija, kojega ime jamči za najbolje djelovanje nove Sibeliusove akademije.

Mrs. Ethel Lewis, engleska koncertna pjevačica, priredila je dne 23. i 24. II. dva koncerta britanskih, škotskih i irskih pučkih napjeva. Koncerti, koji se odlikovali svojom prirodnošću i iskrenošću, bili su lijepo primljeni.